

أدب ونقد

الديمقراطية

الوطنية

مجلة الثقافة

يوليو ٢٠٠٧ - العدد ٢٦٣

حملة تقوت.. ولاحد يموت

[مسرحية لم تنشر لنعمان عاشور]

المجازة
في تيار
الحدادة

الوصاية
الدينية
على الفكر

نازك
والرافد
الثالث

المسيري
والمشروع
النهضوي



يحيى حقى بين الحانة والجبانة

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٦٣ يوليو ٢٠١٧



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: حلمى سالم

مدير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروى /

طلعت الشايب / د. على مبروك /

غادة نبيل / ماجد يوسف /

د. شيرين أبو النجا

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفني: أحمد السجيني

إخراج فني: عزة عز الدين

مراجعة لغوية: أبو السعود على

لوحتا الغلاف الأمامي والخلفي للفنان التلقائي: محمد علي

الرسوم الداخلية للفنان: محمود الهندي

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها

البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

Editor @ al - ahaly.com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المكتوبات

- مفتتح: الهزيمة والشعر..... حلمى سالم ٥
- ملائكة الرافد الثالث..... أشرف أبو اليزيد ١٦
- الوصاية الدينية على الفكر.. نصر أبو زيد نموذجاً / دراسة / د. على مبروك ١٧

• الديوان الصغير:

- حملة تفوت ولا شعب يموت: تأليف نعمان عاشور، إعداد وتقديم: عيد عبد الحليم ٣٣
- المسيرى والمشروع النهضوى علاقة غائبة / دراسة / د. محمد حسين أبو العلا ٨٣
- فرح العوائس: منازل الحنين والأسى / نقد / د. صلاح السروى ٩٦
- يحيى حقى: الحكمة بين الحانة والجبانة / نقد / د. حسن يوسف ١٠٢
- المجاوزة فى تيار الحداثة بمصر بعد السبعينيات / كتاب / صلاح اللقانى ١١٠
- صديقى / شعر / المتوكل طه ١١٩
- صرخة / شعر / حسن فتح الباب ١٢٣
- هلوسات فى ليل صامت / نص / ليلى العثمان ١٢٥
- الطريق السريع / شعر / سمير درويش ١٢٧
- أشياء مؤجلة لرجل كذلك / شعر / محمود شرف ١٣٠
- بيان صادر من غريب / شعر / عارف البرديسى ١٣٢
- الفئار / قصة / محمود قناية ١٣٣
- ذلك الصوت / قصة / مى عبد الصبور ١٣٩
- بجناحيها فى حديقة رأسى / قصة / عماد أبو زيد ١٤٣

الهزيمة والشعر

حلمى سالم

شعر نزار قباني هو أول شعر يتبادر إلى الذهن حينما نريد أن نلقى نظرة على «تيمة» الشعر العربي الحديث وهزيمة حزيران ١٩٦٧. فقد كانت قصيدته «هوامش على دفتر النكسة» - التي كتبها بعد الهزيمة مباشرة - أعنف رد فعل شعري على ما حدث في حرب الأيام الستة، حتى أنها منعت من بلاد عربية عديدة، على رأسها مصر، بسبب ما فيها من قسوة وتدنيد بجمال عبد الناصر خاصة، وبالمجتمع العربي عامة. وقد صنف النقاد، حيثن، هذه القصيدة ضمن باب «قصائد سلخ الذات»، التي كانت جزءاً من حالة «سلخ الذات» العربية الشاملة التي عصفت بالوجدان والعقل العربيين بعد الهزيمة المروعة.

العرب، في هذه القصيدة، بدؤ متخلقون طغاة جاهلون، ولذا يصرخ الشاعر:

انعى إليكم يا اصدقائي اللغة القديمة

والكتب القديمة

كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة

ومضردات العهر والهزاء والشتيمة.

وقد وصل «سلخ الذات» في هذه القصيدة درجة أهاجت ثائرة المحافظين والإسلاميين

والقوميين والتقدميين، فضلاً عن الأنظمة السياسية العربية.

لاسيما حينما وصل سلخ الذات في هذه القصيدة إلى قوله:

جلودنا ميتة الإحساس

أرواحنا تشكو من الأفلاس

أيامنا تدور بين الزار والشطرنج والنعاس

هل نحن خير أمة أخرجت للناس؟

فندد به المحافظون الدينيون لأنه ينكر أننا خير أمة أخرجت للناس، وهو قول قرآني كريم، من المعلوم من الدين بالضرورة. وندد به القوميون لأنه يدين الأمة العربية بجريرة حكامها. وندد به التقدميون لأنه تجاهل «الحتمية التاريخية، في نهوض الأمم.

والحاصل أن باب «سلخ الذات» لم يقتصر على نزار قباني وحده، فقد شاركه فيه شعراء آخرون نذكر منهم - مثلاً - لا حصراً: نجيب سرور في «الأميات، الشهيرة، ومظفر النواب في صرخته، وأولاد.. لن استثنى منكم أحداً، وإحمد فؤاد نجم في سخريته:

«خبطننا تحت بطاطنا/ ياماً احلأ رجعه ظباطنا من خط النار»

غير أن الاختصار في رصد علاقة الشعر العربي الحديث بهزيمة حزيران على شعر سلخ الذات، سيغدو تبسيطاً لأمر غير بسيط، وتسطيحاً لقضية ليست سطحية. فثمة شعر عربي آخر عالج كارثة حزيران بغير تلك الطريقة المباشرة الوقتية الجارحة، التي وجدناها عند نزار ونجم والنواب.

يمكن أن نقسم هذا الشعر الآخر (غير الوقتي) إلى قسمين:

القسم الأول هو الذي «تنبأ» بالهزيمة، والقسم الثاني هو الذي «علق» عليها بعد الواقعة.

الأول هو ذلك الذي نبه إلى امكانية حدوث الكارثة. واصداً آفات المجتمع وشغرات السلطة السياسية والنظام الاجتماعي، وأدان التسلط والقهر والفقر والاستبداد، وغير ذلك من أمراض أدت إلى الانكسار الرهيب.

هنا، يمكن أن نعد قصيدة أدونيس، مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف، (١٩٦٤) واحدة من قصائد هذا «الإنذار المبكر» حينما أعلن:

جاء العصف الجميل

ولم يأت الخراب الجميل..

ويمكن أن نعد قصيدتي «الموسم العمياء، والمخير، للسياب (١٩٦٢) جرسين أساسيين في هذا الإنذار المبكر. بما تجسده من تفسخ القيم واستبداد الأغنياء ويطش القوة أو

قوة البطش وانحدار الطبقات إلى القاع السحيق، وخيانة المبدأ والأعراض والقلب!
أما محمد الماغوط فيمكن أن نصف كل شعره السابق على الهزيمة في باب التحذير،
منها، وكل شعره اللاحق على الهزيمة في باب الاصطلاء، بنارها.
كان شعره قبل القارعة هو خطاب «زقاء اليمامة، التي رات - كما فعل أمل دنقل -
المأساة قادمة، وذلك بما كشفه من قهر وسجن وجوع:

يذهب القادة إلى الحروب

والعشاق إلى الغابات

والعلماء إلى المختبرات

أما أنا فسأبحث عن مسبحة وكرسی عتيق

لأعود كما كنت

حاجباً قديماً على باب الحزن

مادامت كل الكتب والدساتير والأديان

تؤكد أنني لن أموت

إلا جالماً أو سجيناً،

وجاء شعره بعد القارعة، أغنية طويلة، يقف منشدها على الدمار باكياً،

ومتحسراً على ضياع إشارات المنذرة، وساخراً،

قولوا لهذا التابوت الممدد حتى شواطئ الأطلس

أننى لا أملك ثمن المتذلل لأرضه

من ساحات الرجم في مكة

إلى قاعات الرقص في غرناطة

جراح مكسوة بشعر الصدر

وأوسمة لم يبق منها سوى الخطافات

الصحارى خالية من القربان

البساتين خالية من الزهور

السجون خالية من الاستغاثات

الأزقة خالية من المارة

لا شيء غير الغبار

يعلو ويهبط كئدى المصارع

فاهربى أيتها الغيوم

فأرصفة الوطن

لم تعد جديدة حتى بالوجل.

فى هذه الزاوية (زاوية الإنذار المبكر) سنلتقى بمسرحيتى عبد الرحمن الشرقاوى
الشمريتين: «مأساة جميلة» (١٩٦٢) و«الفتى مهران» (١٩٦٦)، إذ يضع يده فى «جميلة»
على دولة الفساد والعسف:

«دولة الصياد عادت لا تبالي

والمسوخ الشائعات اليوم تستل التخاع

من رؤوس الحكماء

إنه عصر الأفاعى

عصر مصاصى الدماء».

ثم يشير فى «مهران» إلى النتيجة المدمرة: «الخوف» الذى يجعل الشعب قطيعاً
مسلوب الإرادة:

«هذا كله من حصاد الخوف

هذا الخوف منك

يجعل الناس أعواداً تردد

كل ما ينفخ فيها من عبارات الولاء،

ثم يوجه تحذيره القاطع

إننا ننذر إنذار الصديق

إنه لو ظلت الحال على هذا لشاع اليأس

واليأس مضلل،

لاحظ تاريخ الإنذار، عام ١٩٦٦، قبل الهزيمة بعام واحد فقط!

الحرية والعدل - إذن - هما الجناحان اللذان بدونهما ينهار البنيان ويسهل اختراقه،
من الداخل ومن الخارج. هذه كانت «رسالة» الشعر السابق على حزيران وفى سياق هذه
الرسالة جاءت مسرحية «مأساة الحلاج» لصالح عبد الصبور (١٩٦٤)، إدانة لقهر الآخر
وكنتم صوت المختلف، ومصورة المآزق الوجودى والسياسى والأخلاقى الذى يعانيه
الحلاج، وهو الانقسام بين السيف والعدل. وقد حل الحكام العرب هذا التناقض لصالح
السيف الأعمى:

لا أخشى حمل السيف

ولكنى أخشى أن أمشي به

فالسيف إذا حملت مقبضة كف عمياء

أصبح موتاً أعمى!

إن هذا المأزق، مأزق الفشل في المعادلة الصحية السليمة بين الكلمة والسيف. لابد أن

يخلف محنة أخرى، هي انشطار الشعب بين فقيرين، كلاهما أهدح من الآخر: فقر

الجوع، وفقر الروح. وهما العلتان اللتان لابد أن تؤديا إلى الانهيار والسقوط

يصرخ الحلاج المعاصر:

ليس الفقر هو الجوع إلى المأكـل

والعري إلى الكسوة

الفقر هو القهر

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح

الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء،

ليس ذلك هو ما كانت تفعله مخابرات «الدولة الوطنية الحديثة» مع المواطنين في

العقد السابق على الهزيمة؟

ثم يلخص الحلاج المعاصر - عبد الصبور - في إيجاز مبهر - الصديق الطبقي الناتج

عن سوء توزيع الثروة القومية على المواطنين بالقسطاس الحق، أي الصديق الطبقي

السابق لأي انكسار وخراب:

«الفقر يقول لأهل الثروة:

أكره جمع الفقراء

فهمو يتمنون زوال النعمة عنك

ويقول لأهل الفقر:

إن جمعت لكل لحم أخيك

الله يقول لنا: كونوا أحبباً محبوبين

والفقر يقول لنا: كونوا بغضاء بغاضين،

لقد دق شعراء عديدون على وتر انعدام الديمقراطية (رغم تحرر الدول من الاستعمار

- ظاهرياً) باعتباره الشرقة التي يمكن أن يتقوض منها البنيان، مهما بدا هذا البنيان

زاهيا مزدهراً سامقاً ، ومثالنا الصارخ هنا قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى (لا أحد)
التي كتبها قبل الهزيمة بخمس سنوات (١٩٦٢)، حينما كانت أعلام الانتصارات
الناصرية ترشرف بالإنجازات الاجتماعية (التي سميت اشتراكية) ويبدء بناء السد
العالى وبالتأميمات ويحلم امبراطورية القومية العربية. فى قلب هذا المهرجان الملون
الكاسح المزدهم. كان الشاعر (الذى غنى للثورة كثيراً) يقول:

لو أننى - لا قدر الله - سجت

ثم عدت جالماً

يمنعنى من السؤال الكبيراء

فلن يرد بعض جوعى واحد من هؤلاء

هذا الزحام.. لا أحد،

الخلاصة، هنا، أن الشعراء العرب (فى السنوات العشر السابقة على الهزيمة) الذين
نقدوا التسلط وانعدام الديمقراطية والعدالة وغياب العقل النقدى، مثل البياتى
وأدونيس وأنسى الحاج والسياب والمأضوط وعبد الصبور وحجازى وسعدى يوسف
وعفيفى مطر، حتى الشعراء الممويدين التقليديين كالجواهري والبردوني، كل هؤلاء
كانوا على نحو غير مباشر يشيرون إلى «كموب أخيل»، فى الدولة القومية العربية
الحديثة، تلك الكموب التي ستدخل منها سهام الهزيمة، مباغتة، سريعة.



القسم الثانى هو تعليق على القارعة، بعد وقوع القارعة. فى صدارته سنلتقى بأصل
دنقل فى ديوانيه: «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» (١٩٦٩)، وتعليق على ما حدث،
(١٩٧٢). ثمة تشريح صريح لأسباب الهزيمة:

يبدأ من التناقض المبررين الشعارات الساخنة الجوفاء وبين الواقع المتهترئ المريض:

توقفنى المرأة فى استنادها المثير

على عمود الضوء

كانت ملصقات الفتح، والجبهة،

تملاً خلف ظهرها العمود،

ويمر بتجسيد الهاوية السحيقة

أيها السادة لم يبق اختيار

صدرنا يلهمه السيف

وفى الظهر الجدران
 ثم يمر بفضح أن الجيش العربي العرمرم مجهز لقمع الشعب لا للدم الأعداء؛
 قلت لكم مراراً
 أن الطواوير التى تمر فى استعراض عيد الفطر والجلاء
 (فتهتف النساء فى النواخذ انبهاراً)
 لا تصنع انتصاراً
 أن المدافع التى تصطف فى الحدود فى الصحارى
 لا تطلق النيران إلا حين تستدير للواء
 أن الرماصة التى ترفع فيها
 ثمن الكسرة والدواء
 لا تقتل الأعداء
 لكنها تقتلنا إن رفعنا صوتنا جهاراً
 تقتلنا وتقتل الصفار،
 ثم ينتهى بتصوير الجندي المجهز البعد عن المشاركة السياسية وعن السلطة وعن
 الثروة لكنه يستدعى فقط كوقود للحرب
 دعيت للميدان
 أنا الذى ماذقت طعم الضان
 أنا الذى لا حول لى أو شان
 أنا الذى أقصيت عن مجال الفتیان
 ادعى إلى الموت .. ولم ادع إلى المجالسة،
 كيف ينتصر - إذن - هذا الجندي ؟. هذا هو سؤال الشاعر الذى يضع كل الثغرات
 السابقة داخل سياق دولة القمع البوليسى العربية، فيصبح:
 أباننا الذى فى المباحث
 نحن رعاياك
 باقر لك الجبروت
 وياقر لنا الملكوت
 وياقر لمن تحرس الرهيبوت.
 وسنلتقى بصوت معين بسيسو، يحلل الهزيمة، ويضع يده - فى مسرحية ثورة الزنج -

على شرح جوهرى هو تناقض الثورة والدولة، حين يصيح عبد الله بن محمد: «أعلم بعد فوات الوقت/ أن الثورة والعرش/ لا يلتقيان على مائدة واحدٍ يا وطفاء/ أعلم بعد فوات الوقت/ أن الثورة/ ليست أبداً تلك الثمرة/ تتدلى من فرع الشجرة/ تخطفها قبل يد السلطان الجائر/ يد ثائر/ يحلم أن يصبح سلطاناً آخر/ أن الثائر/ يهلك لو سقطت من يده الجمرة، أليس هذا هو ما حدث فى دول قومية كثيرة مثل مصر وسوريا والجزائر واليمن والعراق؟

وفى هذا السياق سنجد نزار قباني - ثافية - يصرخ فى «السيرة الذاتية لسياف عربى، مرجعاً الهزيمة - مجدداً إلى المسف والاستبداد الذى مارسه السلطات (الوطنية) على شعوبها المقهورة، مما ولد فى هذه الشعوب خصلة النفاق والخنوع والتسليم للأب والراعى والوكيل والنائب والعليم وأفعل التفضيل الذى تلخصت الشعوب كلها فيه حتى صار الكل فى واحد، أو الجمع فى مفرد،»
«أيها الناس

أنا الأول والأعدل

والأجمل من بين جميع الحاكمين

وأنا بدر الدجى وبياض الياسمين

كلما فكرت أن اعتزل السلطة ينهانى ضميرى

من ترى يحكم بعدى هؤلاء الطيبون؟

أليس هذا الخطاب الأبوى الرحيم هو الخطاب الذى نسمعه من السلطات العربية الأبوية الرحيمة فى البلاد العربية قاطبة؟ والذى تسبب فى هزيمة ١٩٦٧ ثم سيتسبب فى الهزائم التى تلتها على مدار أربعة عقود كاملة، حتى لحظتنا المنهزمة الراهنة؟ ولقد كانت الشجوية الحزينة لعبد الرحمن الأبنودى واحدة من الدموع التى اندرقت فى الأيام العصيبة التى عاشها العرب بعد الهول:
عدى النهار

والغربية جاية تتخفى وراء ظل الشجر

وعشان ن்தوه فى السكة

شالت من ليالينا القمس.

وهنا تسلمح أمامنا صيحتان بارزتان لصالح عبد الصبور صادرتان من جرح الهزيمة

النازف. الأولى فى مسرحية دليلى والمجنون، (١٩٧٠)، التى أدارها على أزمة الحرية
والعدل، ولذا سنظل نذكر: «يوميات نبي مهزوم يحمل قلماً / ينتظر نبياً يحمل سيفاً،
حين صرخ الشاعر:

يا أهل مدينتنا

هذا

قوتى

انفجروا أو موتوا

رعب أكبر من هذا سوف يجئ

لن ينجيكم أن تعتصموا منه بأعلى جبل الصمت

أو يطون القباب

لن ينجيكم أن تختبلوا فى حجراتكم

أو تحت وسائلكم

أو فى بالوعات الحمامات،

والثانية هى السطور التى ختم بها، مذكرات عجيب بن خصيب: «هذا زمن لا يعرف
فيه مقتول من قاتله / ولم قتله / فرعوس الحيوانات على جثث الناس / ورعوس الناس
على جثث الحيوانات / فتحسس رأسك». هذه هى القوضى - غير الخلاقة - التى
خلقتها الهزيمة، فانقلبت المعايير والمرجعيات، ونخر السوس عظم المجتمع، حتى صرخ
عبد الصبور: بالدودة فى أصل الشجرة.

والحق أن أحمد عبد المعلى حجازى - وحده ضمن قليلين - هو الذى انتقل بمعالجة
هزيمة حزيران، من فضح الحاكم وحده إلى فضح الذات كذلك، ومن إدانة السلطات
السياسية إلى إدانة الجيل الذى سلم لها القياد كاملاً، فصار شريكاً فى الجريمة:

«من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا؟

المغنى الذى طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه؟

أم هو الملك المدعى أن حلم المغنى تجسد فيه؟

أم ترانا خدمنا معاً بسراب الزمان الجميل

.. أم لا تسألونى جواباً

لم أكن شاهداً أبداً

إننى قاتل أو قتيل،

وهو بذلك يندد بتسليم المثقفين العرب للقائد الأوحى، ذلك التسليم الذى أدى إلى الانفراد والديكتاتورية وتغيب الشعب على نحو جعل القارعة تهوى على رعوس الجميع، قاتلين ومقتولين.

• • •

والشاهد أن شعر المقاومة الفلسطينية، وحده هو الذى لم يفرق فى سلب الذات، ولا أن ينكأ الجرح، ولا فى التنديد والعيول، ولم يسقط فى جب اليأس والإحباط وانعدام الروح، بل ظل متفائلاً بالصمود، عازماً على النصر، متمسكاً بالأمل. هكذا كان معظم شعر محمود درويش بعد الهزيمة وهكذا كان توفيق زياد الذى صاح رغم الخراب:

أنا أديكم

أشد على أياديكم

أبوس الأرض تحت نعالكم

وأقول: أديكم

وأهديكم ضياء عني

ودفع القلب أعطيكم

فما سألتي التي أحيأ

نصيبى من مأسيتكم،

وهذا ما وجدنا عند سميح القاسم فى نشيده الشجى الجميل:

منتصب القامة أمشى

مرتفع الهامة أمشى

فى كفى خصفة زيتون

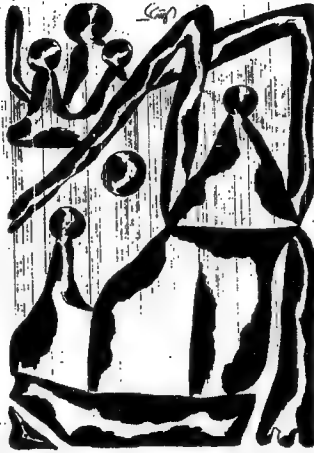
وعلى كتفى نعشى

وأنا أمشى،

شعر المقاومة الفلسطينية - إذن - لم يكن يقاوم الاحتلال الصهيونى للأرض العربية، فقط، بل كان يقاوم كذلك إحباط العرب بسبب الهزائم المتصلة. فهو: مقاومة مزدحمة.

• • •

يرى بعض المهتمين بالشأن العربى أن كل ما نعانیه طوال العقود الأربعة الماضية - من خرابات وتبعيات وتحولات - هو من تداعيات هزيمة حزيران ١٩٦٧. وإذا كان ذلك



صحيحاً، وهو عندي صحيح، فإن كل ما عاشه الشعر العربي في هذه العقود الأربعة، من أطوار وتطورات ومدارس وتيارات، إنما هو من تداعيات هذه القارعة الكاسرة، ضمنت نظريات والافتراضات الأدبية والواقعية الاشتراكية التي كانت مزدهرة في العقد السابق على حزيران. جيل الستينيات انكسرت الأحلام على رأسه. جبل السبعينيات صعد وسط الخراب، فاتجه إلى الحداثة والاعتناء بالشكل واللغة والجماليات. جيل التسعينيات صعد فلم يجد شيئاً حوله، فتوجه إلى ما بعد الحداثة وأسطورة الذات والجسد والتفاصيل وسقوط السرديات الكبرى وتهاوى القضية الوطنية

صحيح أن هذه التطورات والتيارات الشعرية هي نتاج إبداع فردي، وهي وليدة تغيرات اجتماعية في الثقافة والذائقة، وهي وليدة تلاقح فعال مع الثقافات الأوربية لكنها - على نحو من الأنحاء - بنت تلك الصاعقة التي هوت على رموس الجميع صباح الخامس من حزيران قبل أربعين عاماً من التزف الأليم.

نازك:

ملائكة الرافد الثالث

أشرف أبو اليزيد

مثل بيت شعري كمل دائرة، حتى تنفتح له فيه دائرة أخرى، وضعت نازك الملائكة نقطة في آخر السطر، لا لتنهى عبارة الحياة، بل لتبدأ كتاب الخلود.

لست مع من ينتظرون الراحلين ليكيلوا المديح، والتقريظ، سواء موجزاً أو مفصلاً، لكن للشاعرة الراحلة مكانتين، لا يزحزحها أحد عنهما، ولا يحتاج عليهما مزايمة من أحد آخر. فالشاعرة التي بدأت من بلاد الرافدين رحلتها، اختارت النيل رافداً ثالثاً. وكأنها توزع الأنفاس بين رثتين، وتوزع الأشعار بين فضائين، ولذلك تساوى رحلة حياتها موجزاً للعروية التي تنهل من أنهار الحضارات وتكتوى بالأم منجزها.

ستكون رائدة الشعر المسافرة من بغداد والمقيمة المعلمة في الكويت والنفس المستريحة في القاهرة، لكنها ستظل أيضاً التي أعطت العروض القلق الخلاق، بعد أن أضافت للعمودين الشعريين رافداً ثالثاً، يعيش عليه شعر اليوم وشعراؤه.

الوصاية الدينية على الفكر (نصر أبو زيد نموذجاً)

د. على مبروك

الجامعة .. مولود الأزمة:

عندما أدركت النخبة المصرية، قبل قرن من الآن، أن المشروع، الذي إنحدر إليها عن آباء النهضة المؤسسين، قد دخل إلى مرحلة الأزمة، وأنه في حاجة إعادة تأسيس، فإنها قد شرعت في التفكير في بناء مؤسسة حديثة، تحتضن المشروع وتقوم على إخراجها من الأزمة التي تردى إليها، بعد إنشغالاته المباشرة على مدى العقود الأولى الثلاثة من القرن التاسع عشر، فقد شهدت العقود الثلاثة الأخيرة من القرن ذاته ما يمكن اعتباره الهزيمة السياسية المدوية للمشروع، بعد أن جرى الاحتلال المباشر، وهو الحدث الذي أدرك فيه أحد شهوده واللاعبين فيه، وأعطى داعية الإصلاح الأكبر أو الأستاذ الإمام، إنعكاساً لعمالة فكرية وعقلية، رأى أن لا مخرج منها إلا عبر محاولة إصلاح مؤسسة التعليم الوحيدة القائمة آنذاك. وبالطبع فإن هذه المؤسسة لم تكن إلا الأزهر، الذي كان يمانى، لإزالة، من الانحياز في أسر العصور الوسطى المملوكية، بكل ما تنطوي عليه من هيمنة آليات التفكير الاجتراري الجامد. ولعل التفكير في مؤسسة تعليمية حديثة تقيل مشروع النهضة من عثرته، قد تبلور في ذهن الأستاذ الإمام - ومعه تلاميذه (١) الذين خرجوا بفكرة استأذهم إلى حيز الوجود بعد رحيله الأسيان - بعد أن تأكد من لا جدوى محاولته في إصلاح مؤسسة الأزهر العتيقة، والغريب أن الفكرة كانت تتخمر، في ذات الوقت تقريباً في ذهن أحد أبرز المناهضين للاحتلال

وأعنى مصطفى كامل، وبما يعنيه ذلك من اتفاق رجل السياسة وداعية الإصلاح على أن الجامعة هي المخرج من الأزمة. وإذ يبدو، هكذا، أن أزمة السياسة، ومعها ما يصاحبها - ويؤسس لها - من أزمة الثقافة، هي ما يقف وراء انبثاق فكرة الجامعة وتأسيسها، فإن ذلك يؤول إلى أن الجامعة هي، وبامتياز، مولود الأزمة لا محالة. وتسوء الحظ فإنها، وبهذه الصفة، لم تؤثر على المخرج من الأزمة، بقدر ما إنها قد جسدت الأزمة، في الوقت نفسه، وتلك هي مفارقة التي لم تفارقها حتى الآن.

ولعل تلك المفارقة تجد ما يؤسسها في حقيقة أنه إذا كان سياق النشأة يشير إلى أزمة إنهيار بالمعنى الشامل، في كل من الثقافة والسياسة، فإن الولادة، بكل ما تعنيه من معاني التبرعم والنماء، في قلب هذا الانهيار، بما يحمل من دلالة الجمود والموت، قد تركت على الجامعة تلك البصمة، التي انطبعت على جبهتها كالوهم، والتي ظلت الجامعة، معها، مشدودة بين العالمين على الدوام، وأعنى عالم الولادة بما ينفث عليه من المستقبل الواعد، وعالم الموت بما يسكنه من أشباح الماضي وأطيافه، التي تأتي أن تغادر ساحة المشهد. ولعل تأييدها على مغادرة الساحة يرتبط بطبيعة حضورها المتناقض، الذي يتأتى من أن حضورها، كعملة لإنهيار الذات، لم ينفصل عن حضورها، كحصن تحتل فيه - في الوقت نفسه - من الآخر، وذلك إبتداءً من أنها لم تكن تملك ما تحتل به سواء. ولعل ذلك يرتبط بأن هذا الانهيار لم يكن نتيجة عملية انحلال وتفكك ذاتي، تفقد معه مرحلة من التطور معناها، فتفتح الطريق أمام مرحلة أعلى، بقدر ما ترتبط بشروط تقع خارج مسار التطور الذاتي. ومن هنا أنه لم يكن من قبيل الانهيار، الذي تزول معه ملامح العالم القائم بما يؤول إلى إمكان القطع معه، وعلى نحو يسمح لعالم جديد حقاً بأن يولد بعيداً عن ضغطه بل كان انهياراً، استمرت معه الشروط التي انتهت إليه، وإلى حد إمساكها بمصائر العالم الذي أريد له أن يكون جديداً.

وهكذا ظلت الجامعة ساحة لتساكن عالمين، أدرك الواحد منهما ضرورة أن يقوم إلى جوار الآخر، بعد أن تيقن من استحالة طرده، ومع ملاحظة أن أطياف الماضي ومخايلاته قد ظلت، ضمن هذا التساكن التجاوري، تهدد المولود الناشئ وتحاصره، بل وتنتهز كل فرصة لإرهابه وإزاحته. وإذ يبقى - على أي حال - أنهما كانا نفس العالمين اللذين تعايشا، متجاورين، عند صناع مشروع النهضة الأوائل، فإن ذلك يتأدى إلى أن الداء قد انسرب من مشروع النهضة وخطابها، إلى تساكُن جملة مفاهيم تنتمي إلى

أزمة ثقافية متباينة داخل نفس متباينة داخل نفس القضاء الثقافي، وبحيث يحتفظ الواحد منها، في حضوره مجاوراً للآخر، بوجوده الخاص عاجزاً عن الانفتاح على ما يقوم إلى جواره، فإن الواحد من هذه المفاهيم لم يعرفه في انفلاقه على نفسه ككيان مصمت إلا أن يرتبط بغيره مما يجاوره. وضمن هذا السياق فإن التجاوز لم يتمخض دوماً إلا عن إعادة إنتاج المفهوم الأكثر ارتباطاً بنظام الوعي السائد. ولعل ذلك هو ما يفسر إنحياز الجامعة لما يتجاوب مع أبنية الثقافة التقليدية، وعلى النحو الذي تبدى، جلياً، في معظم المواجهات التي شهدتها ساحتها.

ولعل وجهاً آخر لمازق ولادة الجامعة في قلب الانهيار يتأتى من أنه إذا كانت الجامعة تنشأ، في العادة، كأطار جامع (ومن هنا أنها جامعة) لحركة معرفية وعلمية خلاقة، تتضخم وتتراكم تتراكم فيها الرؤى والمعارف والمناهج، على نحو يستلزم وجود إطار إنتاجها وتداولها، فإن الجامعة قد نشأت، أصلاً، في الحالة المصرية، لتهيئة الشروط لوجود مثل هذه الحركة المعرفية والعلمية، التي لا يمكن الإدعاء بوجودها، ناهيك أن تكون قد امتلكت، في ذلك الوقت قبل بداية القرن المنصرم، زخماً يستدعي إطاراً لتنظيمه، ومن هنا مفارقة أن يكون مطلوباً من المعلول أن ينتج علته، حيث الجامعة كمعلول ينشأ عن علة هي الحركة المعرفية والعلمية، كان مطلوباً منها أن تنتج هذه الحركة، التي هي بمثابة العلة لها. ولعل تلك المفارقة قد انسربت، إلى الجامعة، من خطاب النهضة ومشروعها أيضاً، وأعنى من حيث ظل هذا الخطاب، بدوره، يطلب من معلول الحداثة، أو مكوفها البراني، أن ينتج له الحداثة نفسها، فيما يبدو كأنه مفارقتها الزاخرة.

وهنا بالذات يمكن للمرء أن يلتمس جوهر الإشكالية، التي وقف وراء تأسيس الجامعة، والتي انتهت بها إلى أزمته المتجددة، وهي الإشكالية التي يبدو أن عدم التفكير فيها يحول دون فهم أزمة الجامعة الحققة، وذلك بالرغم من أنها لم تكن موضوعاً للتفكير الأبناء المؤسسين للجامعة، فإذا إنبنى مشروع النهضة وخطابها على التمييز، في الحداثة بين العلوم والصناعات البرانية، التي اعتبرها الطوطاوى بمثابة العلوم المطلوبة والصناعة المرغوبة، وبين العلوم الفلسفية الجوانية، التي جرى اعتبارها علوماً مردودة وغير مقبولة، إبتداء مما تنطوي عليه من الهرطقة والضلال، فإن سعى دولة الباشا، التي كان الطوطاوى هو مؤد لجها الأول والأهم، قد اتجه إلى الانشغال بالعلوم والصناعات البرانية وحدها. ولعل مبرر هذا الانشغال بالبراني يقوم، بالأساس،

فى أن السياسة لا تعمل، بما هى كذلك إلا على المنتج النهائى الجاهز وذلك لأنها لا تعرف - إذا جاز التمثيل - إلا الاشتغال بمنطق «قطف الثمرة»، وليس أبداً «تقليب التربة»، وغرس البذرة، وبالمطبع فإن ذلك يعنى أن قراءة السياسة، لأى مفهوم، لا يمكن أن تشغل بما يؤسس له فى العمق، بقدر ما يعينها حضوره كمنتج نهائى، قابل للعزل والإجراء، ثم الإطلاق فى أى سياق، وهو ما ينطبق على المنتج البرائى، دون سواء، ومن هنا أن كل مؤسسات التعليم العالى الحديث التى أنشأها الباشا، وورثته، على مدى القرن التاسع عشر، قد اقتصررت على الانشغال بالبرائى - دون غيره - من العلوم (٢). فقد ارتبط مشروع التعليم كله بالاحتياجات العملية للدولة، ومن هنا ما لا حظه أحدهم من أن بداية التعليم الحديث - فى مصر - كانت عملية محضة (٣). فالحق أن المشروع لم يكن يستهدف فى الجوهر، تنمية وعى المصريين وتنوير أذهانهم، بقدر ما كان يقصد إلى إنتاج مجرد «خدم» للدولة. فالمشروع وقبله خطاب النهضة بأسرها، قد صنعا على عين الدولة، ومن هنا ارتبانهما الكامل لسيورة تطور الدولة ومن دون أن يقدرأ معاً على شق مسار للتطور بعيداً عن قبضة تلك الدولة.

وإذا كان لزاماً، تبعاً لذلك أن يدخل مشروع النهضة كله إلى ذروة أزمته، مع نهاية القرن التاسع عشر، عندما بدا وكأن دولة الباشا الطامح قد بلغت نهايتها، مع الاحتلال الفعلى لمصر، فإنه بدا وكأن البعض من الورثة المتأخرين، لهذا المشروع، قد بدأوا يدركون، وإن على نحو غير مصرح به، أن الانشغال بمجرد الجاهز والبرائى فى الحداثة، لا يمكن أن ينتهى إلى نهضة حقة، ويبدوا أن التفكير فى مشروع الجامعة الحديثة قد ارتبط، على نحو ما، بتطور هذا الإدراك، وهو ما يظهر، بجلاء، فيما صار إليه أحد مؤسسى مشروع الجامعة من أن «رسالة الجامعة أن تقوم بالبحوث العلمية فى العلوم وفى الآداب التى تنتج عندها كما أنتجت عند غيرنا الزيادة فى النظريات العلمية، التى هى تطور مستمر، والتى تنتج الوصول إلى اكتشافات جديدة تضاف إلى ما اكتشفته الجامعات الأخرى مما له صبغة علمية بحتة، ومما له تطبيقات عملية تنفع الناس فى أن تسخر لهم المشاركة العامة فى رقى العلوم والمعارف فى العالم» (٤). وإذن فإن الانتقال، عبر تأسيس الجامعة، مما بدا وكأنه التأسيس الأول للنهضة، حيث الاقتصاد على «العملى المحض»، إلى التأسيس الثانى لها، حيث الانشغال بما هو «علمى بحت، وبما يتبع ذلك من المشاركة فى رقى العلم الإنسانى». وهكذا كان الطموح هائلاً، ولكن الواقع سرعان ما تكشف عن حدود هذا الطموح، وأعنى من حيث ظلت

الدولة تمارس، على الجامعة، هيمنة ناعمة حيناً وغلظة معظم الأحيان. ولأن الدولة ككيان سياسى، تكون أكثر انحيازاً للعملى البرانى، على حساب العلمى الجوانى، فإن ذلك يعنى أن الجامعة كانت فى الواقع، تحت هيمنة والعمل البرانى، التى نشأت من أجل زحزحة سطوته(٥).

وعلى أى الأحوال فإنه يبقى أن التحول، المشار إليه آنفاً، وإنما يؤشر على ما يبدو وكأنه الوعى بضرورة مقاربية، النظرى الجوانى، الذى يؤسس، للعلمى البرانى، وبما يعنيه ذلك من ابتداء إشارة أسئلة التأسيس الكبرى، التى تتصل بالنهضة، ومع لزوم التنويه، بأن هذا التحول لم يتمخض عن انكسار بنية الخطاب المتوارث من لحظة التأسيس الأولى، وأعنى من حيث ظل هذا الخطاب يعيد إنتاج نفسه ضمن لحظة التأسيس الثانية، ومن وراء أسسها فإنه يبقى أن الدور الرئيسى، الذى كان على «كلية الآداب» - بالذات - أن تلعبه، فى هذا التأسيس الثانى للنهضة، قد تلبور ضمن سياق السعى إلى إثارة أسئلة التأسيس الكبرى، ومن هنا أن تدشين هذه الكلية كان بمثابة اللبنة الأولى فى بناء الجامعة بأسرها، وذلك بحسب ما يفهم مما ورد فى محضر ضم الجامعة الأهلية إلى وزارة المعارف، من أن تقوم الحكومة بإتمام النظام الحالى الذى لا يشمل سوى كلية الآداب، بأن تدمج فى الجامعة مدرستا الحقوق والطب بعد تحويلهما إلى كليتين، وأن تضم إليهما كلية للعلوم(٦). ولعل هذا الارتباط بين إثارة أسئلة التأسيس الكبرى من جهة، وبين تبلور مشروع الجامعة الحديثة، وإنبائه حول كلية الآداب من جهة أخرى، وأعنى بوصفها الإطار الذى يمكن من خلاله بالذات إثارة أسئلة التأسيس، هو ما يؤسس لكونها قد استحالت إلى ساحة إصطدام وتقاتل بين من يسمعون من خلال طرح تلك الأسئلة، إلى زحزحة السائد وخلخلة المستقر، وبين من لا يرون أى داع - فى إطار ما استناموا إليه من اليقين المطمئن، ولو كان هشاً وزائفاً - لإثارة السؤال أصلاً. ومن هنا أن السلالة المتمردة التى تبدأ من طه جيسين، وتمر بأسماء أمين الخولى ومنصور فهمى ومحمد أحمد خلف الله وتنتهى - حتى إشعار آخر - مع نصر أبو زيد، وربما على مبروك، قد خرجت من مصهر هذه الكلية العتيقة، وإذ لم يقدر هؤلاء بالرغم من كل شيء على إحداث اختراقات مؤثرة فى بنية الخطاب المهيم، فإن ذلك قد اقتضى أن يكونوا - والجامعة معهم - ضحايا ذلك الخطاب الذى لم يتخلص من تقوره مما هو «تأسيسى»، ولم يفقد حماسه أبداً للبرانى والجاهز، ولأن الأمر لا يعنى هكذا إلا أن الخطاب - وليس مجرد الدولة أو الرأى العمومى - هو ما ينتقم من

هؤلاء الساعين، من دون أن ينجحوا حتى الآن، إلى كسر هيمنتهم فإن ذلك يحيل إلى ضرورة الوعي بالشروط التي يحقق بها انتقامه والتي هي بالطبع شروط معرفية بالأساس فالحق أنه إذا كان كل من المجتمع والدولة يحققان انتقامهما، ممن يبدو متمرداً على ما يظمنان إليه من يقين، يراه زائفاً، من خلال صيغ قانونية وآليات إجرائية فإن الخطاب ينطوي على الشروط المعرفية التي تبرر هذا النوع من العقاب الإجرائي المعلى. ومن هنا أن شرط تحرير هؤلاء من مثل هذا العقاب الإجرائي، إنما يرتبط بالسيطرة أولاً، على الشروط لهذا العقاب في بنية الخطاب.

وانطلاقاً مما سبق التأكيد عليه من أن هذا الخطاب المتوارث من لحظة تأسيس النهضة الأولى، قد استمر يعيد إنتاج نفسه من وراء أسئلة لحظة التأسيس، التي قامت عليها الجامعة، فإن ذلك يؤول إلى ما يبدو وكأنه وقوع الجامعة منذ البدء في قبضة ما جاءت من أجل رفعه (٧). وإذا استلزم الأمر وجوب إثارة السؤال عن عجز أسئلة التأسيس، - التي قامت عليها الجامعة، ومشروع النهضة الثانية كله - عن كسر بنية الخطاب المهيمن، فإنه يمكن القول بأن هذا المعجز إنما يرتبط بحقيقة ما جرى من مقاربتها كاسئلة معقدة جاهزة، وبما يعنيه ذلك من إنبائها بحسب آلية الخطاب - المتوارث من لحظة النهضة الأولى - في التفكير بالجاهز، وعلى نحو تنبثق معه مفارقة التفكير في التأسيس بالجاهز وانطلاقاً من أن أي لحظة تأسيسية، هي، في العمق، لحظة بداية جديدة، يستحيل التفكير فيها، بما هي كذلك، فإن في ذلك تفسيراً لمعجز لحظة التأسيس الثانية، عن أن تختط للنهضة بداية جديدة. ولعل ذلك ما تتكشف عنه، صراحة، طبيعة الأسئلة التي انشغل بها الأبناء المؤسسون للنهضة الثانية.

فإذا بدا هؤلاء الأبناء إن إخفاق النهضة الأولى، إنما يرتبط بما أدركوه، من جهة، من أن خطاب الحداثة الأوروبي ينبني على أصول أولى ترتد إلى الإغريق، وبما رتبوه على ذلك، من جهة أخرى. من أي معنى إلى بناء الحداثة من دون استيعاب ما أنتجه هؤلاء الإغريق، هو عبث لا طائل من ورائه، فإنهم قد انتهوا إلى قاعدة جاهزة ومعقدة تقضي بوجود أن تتأسس أي حداثة - بصرف النظر عن السياق الذي يتحقق فيه - على الأسس التي رسخها الإغريق. ومن هنا أن النهضة الثانية قد ابتدأت مع أحمد لطفي السيد وطه حسين، بما يبدو وكأنه التماس أسئلة التأسيس من الإغريق (٨).

وهكذا ابتدأت النهضة الثانية مسيرتها، وهي في قبضة الخطاب المهيمن بالكلية، وأعنى من حيث لم تقدر على الانفلات من التفكير بأصل جاهز، هو الأصل الإغريقي،

الذى جرى استدعاؤه كأحد الأسماء الجوانية البعيدة، التى تقف وراء تبلور الحداثة البرانية التى انشغل بها بناء النهضة الأوائل، وإذ يحيل ذلك إلى أن نظام الخطاب المنسرب من النهضة الأولى قد ظل يعمل من وراء أسئلة التأسيس، فإن ذلك يعنى أنه كان لابد أن يستحيل إلى خطاب الجامعة نفسها، وبما يعنيه ذلك من أن المتمردين عليه، هم متمردون على الجامعة نفسها.

ومن هنا ما يمكن للمراقب أن يلحظه من أحد من هؤلاء - ربما باستثناء طه حسين(٩) - لم يخض معركته فى مواجهة المجتمع والدولة وحدهما، بل وفى مواجهة الجامعة قبلهما، وأعنى من حيث باتت مستلبة بالكلية فى أحابيل الخطاب الذى نشأت يقصد اختراقه وكسره.

وإذ يكشف ما سبق عن أن الجامعة قد استحالت إلى إحدى أدوات اشتغال الخطاب، الذى جاءت - للمفارقة - لترفعه فإن ذلك يؤول إلى استحالة فهم المأزق الذى انتهت إليه الجامعة، إلا عبر الإمساك بنظام الخطاب الذى أمسك بخناقها، وأعاقها عن أداء دورها، وأعنى من حيث إن هذا المأزق الجزئى الخاص بالجامعة، سيكون - والحال كذلك - مجرد انعكاس لمأزق أشمل، هو مأزق الخطاب ذاته.

وهنا يصار إلى أن كل ما اعتور الخطاب من قلق واضطراب، وخصوصاً فيما يتعلق بالموقف من الحداثة، قد عكس نفسه ارتباكاً وتخبطاً فى أداء الجامعة، وموقفها من بعض المنتسبين إليها ممن سعوا إلى مقارنة أسئلة الحداثة، على نحو يمكن أن يؤدي إلى زحزحة مقاربتها الإجرائية الاستعمالية التى شاعت واستقرت فى الخطاب، قبل ولادة الجامعة بثلاثة أرباع القرن، وتجاوزها إلى نوع من المقاربة التأسيسية(١٠).

وإذ يعنى ذلك أن أزمة الجامعة، التى تلازمها على مدى القرن، هى انعكاس لأزمة الخطاب، فإن ذلك يعنى أن أزمة الجامعة، هى أزمة ذات طبيعة بنوية، وأنها ليست أبداً من قبيل «المطارئ» الذى يسهل البرء منه، وذلك ابتداء من أن أزمة الخطاب - التى تعد أزمتها مجرد انعكاس لأزمته - هى أزمة بنوية بالأساس(١١). وحين يبدو، هكذا أن أصل الأزمة يقوم داخل الخطاب فإن ذلك يؤول إلى أن تفكيك الأزمة داخل «الخطاب»، هو بمثابة التوطئة الضرورية للوعى بالشروط الكامنة، التى تؤسس لأزمة الجامعة.

وإذ تتعدد مظاهر أزمة الخطاب، فإنه يلزم تركيز القول فى تلك الأزمة على ما يتصل بالأزمة موضوع التحليل هنا، وأعنى الأزمة المتواترة، على مدى القرن، للجامعة. وضمن هذا السياق، فإنه يبدو أن ما يتصل بكيفية حضور كل من التراث والحداثة فى

الخطاب، ثم نظامه في ترتيب علاقة الواحد منهما بالآخر، هو ما ينعكس أكثر من غيره، في مجمل الأزمات التي تفجرت على ساحة الجامعة. ولعل ذلك ما تؤكدته حقيقة أن اختصاراً لتلك الأزمات يتكشف عن أن الأصل فيها جميعاً، هو حدوث التراث - من غير أن يكون موضوعاً لتفكير أو سؤال - كسلطة ومعيار يتحدد من خلاله ما يقبل التفكير، وما يتعذر التفكير فيه، بل ينبغى قبوله من دون سؤال. ولقد كان مؤسس النهضة الأولى، الطهطاوى، هو أول من دشن هذا النوع من الحضور للتأثير كسلطة، يتعين من خلالها القبول والردول في الحداثة، ولأن السلطة لا تعرف إلا أن تمارس بمنطق الإكراه وفرض الوصاية، فإن ذلك يكشف عن ما يبدو لغرابته، صادمًا وأعنى عن انبثاق فكرة الوصاية، التي لم تزال تحدد طبيعة الممارسة العربية سياسياً وثقافياً وأكاديمياً، في معية المشروع الحداثى العربى. ولعل ذلك يرتبط بحقيقة أن شروط تبلور هذا المشروع قد أجبرته على الاشتغال بمنطق الفرض الإكراهى لنموذج حداثى جاهز على واقع موته، وعلى النحو الذى انتهى إلى أن يصبح الاستبداد أحد أهم لوازمه. ومن هنا مفارقة الحداثة العربية التي تجعلها معمل إنتاج لكل نقائص الحداثة الحققة، من الوصاية والاستبداد والأبوية وغيرها من مخلفات عالم قديم، جاءت الحداثة لرفع وصايتها، فجعل منها - للسخرية - إحدى أدواته فى فرض هذه الوصاية. ومن جديد، فإن ذلك يرتبط بأنه قد جرى استدعاء الحداثة، على النحو الذى بدت فيه أشبه ما تكون بالرداء الذى يراد منه ستر القديم وحجبه، وبما يعنيه ذلك من أنه لم يكن المراد من الحداثة أن تزيحه، بل أن تصيد إنتاجه من وراء زخارفها (١٢).

وإذا كان مبدأ الوصاية يجدر، هكذا، ما يؤسسه عند الطهطاوى، وعلى النحو الذى يلزم معه الكشف عن شكل حضوره عنده، فإنه يجدر التنويه بأن مبدأ الوصاية قد كان أحد أكثر المفاهيم مركزية عند الطهطاوى، وإلى حد ما يبدو من سعيه إلى ترسيخه، كغيره، من المفاهيم المركزية، ابتداء من مجرد عنوان نصه المؤسس «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز». فإذ تشير باريز، إلى أحد العناصر المركزية المكونة، لا لخطاب الطهطاوى، بل للخطاب العربى الحديث بأسره، وأعنى به الغرب أو الحداثة، فإنه يمكن المصير من دلالة لفظة «الإبريز» - التى تتضافر مع باريز، فى إنتاج موسيقى السجع، الذى حرص الطهطاوى على أن يوهى به عنوانه، كجزء من الوفاء لتقاليد كتابية موروثه - إلى الوعى بالعنصر الآخر، الذى يتضافر مع الحداثة فى تشكيل

شبيبة بالغة

الحمد لله الذي جعلنا من عباده المخلصين



Max 0.5 in

17-12-1974

الحمد لله الذي هدانا لهذا الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله الذي جعل في القرآن الكريم آياتاً كثيرة تدل على أن الله تعالى هو الذي خلق كل شيء وخلق الإنسان من نوره المستطير.

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

المجلس
الوطني

(م)

العنصرين المكونين للخطابه وأعنى به «التراث» فالحق أن ما تشير إليه لفظة الإبريز من معنى الحسن أو النفيس، إنما يحيل بالتضاد إلى معنى الردئ أو الخسيس، الذى يسعى الوعى إلى تخليص النفيس منه، وتمييزه عنه. وإذا كان أى تمييز يفترض، بالضرورة، معياراً يقوم عليه فإن المعيار الكامن للتمييز - الذى يوحى به العنوان - بين «نفيس» أدركه الطهطاوى فى «باريز» أو الحداثة، ولكنه أدركه مختلطاً مع ما بدا له فيها «خسيساً»، فراح يسعى إلى تخليصه منه، لم يكن إلا التراث، ولعل ذلك ما راح يقطع به الطهطاوى، صراحة، حين مضى يقول: «ومن المعلوم أنى لا استحسّن (من باريز) إلا ما لم يخالف نص الشريعة المحمدية، على صاحبها أفضل السلام وأشرف التحية» (١٣). وهكذا يحضر التراث من خلال دوره فى تحديد ما يعد - حسب الطهطاوى - «الإبريز» فى الحداثة، والذي بدا وكأنه يستفيد كونه كذلك - أى إبريزاً - من عدم مخالفته لما يراه أصول تراثه الخاص، والملاحظ أن هذا الحضور المضمّر للتراث فى العنوان بدلالة لفظة الإبريز، سوف يتحول إلى حضور طاع وكثيف فى متن النص وإلى حد ما بدا من أن الطهطاوى قد دشّن ما يمكن اعتباره تفكيراً فى الحداثة بالتراث، ومن خلال وصايته (١٤). وضمن سياق هذا الحضور، مضمراً وصريحاً، للتراث، فإنه قد بدا أن ما يحدد «النفيس» فى الحداثة، هو تجاوبها مع ما يتصوره الطهطاوى ثوابت التراث، وذلك فى مقابل «الخسيس» فيها، الذى بدا أنه يتحدد بما يتصوره مخالفاً للتراث وغير متوافق معه.

ومن المفارقات أن سلطة «التراث» لم تقف، بحسب، عند حد تعيين المقبول والمردول من الحداثة، بل وتجاوزت إلى حد تعيين ذلك أيضاً، داخله هو نفسه، أعنى التراث، إذ الحق أن التراث، الذى مارس سلطة التحديد، لم يكن التراث فى شموله و كليته، بقدر ما كان التراث وقد جرى اختزاله فى أحد أنساقه الجزئية، وأعنى ذلك النسق الذى تحققت له الهيمنة والسيادة داخله، وبما يعنيه ذلك من أن سلطة التحديد والوصاية لا تكون للتراث فى كليته، بل لأحد أنساقه الجزئية. وهكذا يبدو أن نسقاً جزئياً فى التراث قد أمسك بسلطة تعيين المقبول والمردول، وإلى حد أن التراث بكليته قد أصبح موضوعاً لوصاية هذا النسق الجزئى، وبكيفية لا تكون معها الحداثة فقط، بل والتراث معها بكليته قد أصبح موضوعاً لوصاية هذا النسق الجزئى وبكيفية لا تكون معها الحداثة فقط بل، والتراث معها، موضوعاً للتحديد والوصاية، ولعل فى ذلك تفسيراً لحقيقة أن جميع الذين طاردهم سهام الوصاية فى ساحة الجامعة كانوا من المشتغلين بالتراث،

وليس الحداثة، إذ يبدو الاشتغال بالتراث أكثر تهديداً لسلطة الوصاية التي يفرضها النسق الجزئى المهيمن داخله، وأعنى من حيث يخلخل ما يؤسس هذه السلطة، عبر كشف حدودها وفضح آليات تعاليها، وإقصاء ما سواها. وفى كلمة واحدة، فإنه السعى، من جانب أولئك المشتغلين بالتراث، إلى التحول بالنسق المهيمن، داخله، من سلطة ينصاع العقل لوصايتها، إلى موضوع ينصاع، هو نفسه، لسلطة التفكير والنقد. وعلى أى الأحوال، فإنه يبقى أن هذا الحضور للتراث، أو للنسق المهيمن داخله بالأحرى، كسلطة هو ما يقف وراء كل ضروب الرقابة والوصاية، الدينية والسياسية والأكاديمية والمجتمعية، التى تجود بها عوالم العرب بسخاء.

وإذ يبدو، تبعاً لذلك، أنه لا انفكاك من أسر منطق الوصاية والرقابة، إلا مبر تفكيك سلطة النسق المهيمن داخل التراث، ورده من تعاليه إلى فضاء القداسة التى يحصن سلطته بها، إلى ما يحدده تاريخياً ومعرفياً، ويفسر مفارقاته وتعاليه، فإن ذلك، بيمينه، هو ما سعى كل من طاردهم سهام الوصاية إلى إنجازه فقد بلور أبو زيد، عمله ضمن سياق السعى إلى نقض سلطة مراوغة، لا تكف عن الإدعاء بأنها هكذا أى سلطة، لأنها حقيقية وليست - كما هى بالفعل - حقيقة لأنها سلطة. وهكذا فإنه إذا جاز أن ثمة مفهوماً ينتظم عمل أبو زيد، كله، فإنه يمكن القول بأنه مفهوم «التحرر من سلطة النصوص»، الذى استحاله بكيد خصومه وخبثهم إلى مبدأ «التحرر من النصوص»، الذى لم يخطر على باله البته. ولعله يلزم البدء من بيان التناقض الكامل بين الضيختين، وأعنى من حيث إنه فيما تحيل الصيغة الأولى إلى التنكر لعلاقة ما مع النص، يحضر فيها كسلطة، فإن الصيغة الثانية تنطوى على التنكر للنص بذاته، وإذن فإنه السعى إلى التفكير فى علاقة أخرى مع النص، لا كسلطة لا تسمح إلا بترديده وتكراره بل كنقطة ابتداء للوعى ينطلق منها مستوعباً ومتجاوزاً إلى ما بعدها ويكيفية تسمح للنص ذاته بأن يتكشف عن إمكاناته المضمرة التى يستفيد منها حياته الحققة، والتى لا يمكن أن يسمح لها التكرار بالانكشاف والظهور. ولعل ذلك يعنى أن التحرر هنا، لا يكون، فحسب، للوعى من سلطة النص، بل يكون للنص أيضاً، وأعنى من حيث يسمح بإمكاناته الكامنة بالتفتح. وهكذا يبدو وكأن الأمر فى جوهره لا ينطوى على ما هو أكثر من السعى إلى الانتقال بالنص من علاقة تكرره، إلى علاقة تحرره.

وهكذا يبدو الأمر، فى جوهره، لا صراعاً حول النصوص (قبولاً أو رفضاً لها) بل حول طبيعة ونمط العلاقة معها (استهلاكاً وتكراراً أو إبداعاً وحواراً). ولعل ذلك يتأكد حين

يدرك المرء أن أحد أهم أدوات النسق المهيمن - الذى اتضح أنه الأصل فى كل ضروب الوصاية السائدة - فى بناء سلطته، قد تمثلت فى المخيلة بتمساهيه مع النص انطولوجياً، وعلى نحو يخفى فيه سلطته الخاصة وراء سلطة النص، فإن ذلك يعنى أن ما يشار إليه من «سلطة النص» هو فى جوهره قناع لسلطة أخرى تختفى وراءها، هى سلطة النسق المهيمن، فالحق أن النص لا سلطة له إلا بمقدار ما يراد منه أن يغطى على سلطة خارجية، تسمى إلى تثبيت نفسها بفضل ما لهذا النص من الحصانة والقداسة. ومن هنا تلك الاستبدادية التى ينطوى عليها مفهوم «سلطة النص»، وأعنى من حيث يجعل «النص» - بما يفترض أن ينطوى عليه من السعى لتحرير الإنسان فعلاً ووعياً، مجرد قناع لسلطة مستبدة. وهكذا تتبدى، وعلى نحو زاعق، الطبيعة الإيديولوجية الخالصة لمفهوم «سلطة النص»، الأمر الذى يعنى، وللمفارقة، أن رافضيه والداعين إلى التحرر من سطوته، هم الأكثر حرصاً على «النص» من غيرهم الذين كانوا من دون أن يدركوا ممسوكين إلى إيديولوجيا عاتية، وليس من شك فى أن ما انتهى إليه أبو زيد من ضرورة «التحرر من سلطة النصوص»، إنما يرتبط بما يسكن المفهوم من حمولة إيديولوجية متخفية، وأعنى من حيث أدرك فيه قناعاً، لكل سلطة تعوق مسيرة الإنسان فى عالمنا. ضد هذه الأضباع الإيديولوجية المنقلبة من سيطرة الوعى، كان أبو زيد يحارب معركته وليس أبداً ضد النص، بحسب ما راح يلح خصومه، الذى لا يمكن تفسير معركتهم ضده، إلا بحسبانها معركة الإيديولوجيا التى فضحها ضده. وبالرغم مما يبدو هكذا وكأنها معركة «الحقيقة» فى مواجهة «الإيديولوجيا»، فإن أبو زيد قد ظل يوصم طوال الوقت - وللمفارقة - بأنه إنما يصدر عن إيديولوجيا مفرضة، فيما لا يعرف خصومه إلا الحقيقة خالصة، يصدرون عنها. وهكذا تبدو الوصاية، فى حقيقتها، ذات طبيعة إيديولوجية، وفقط فإنها تأخذ من الدين / النص/ التراث قناعاً لها. وعلى أى الأحوال، فإن الوعى بالطبيعة الإيديولوجية الكامنة لمفهوم «سلطة النص»، التى حارب أبو زيد من أجل فضحها بلا هوادة يبقى فى حاجة إلى اكتناه الحدود المعرفية للمفهوم ذاته.

وهنا فإنه إذا كان قد بدا أن النسق المهيمن داخل التراث إنما يضع نفسه مع النص فى هوية واحدة، فإن الكشف عن طبيعة هذا التماهى بوصفه مجرد علاقة مع النص (حيث الهوية هى علاقة لاشك)، فى مواجهة علاقات أخرى قائمة أو ممكنة معه. إنما يؤول إلى التنزل بالنسق المهيمن، من فرضيته المضمرة - التى يصنع بها سلطته -

النسق هو النص، إلى فرضية، النسق هو غير النص، وهو - كغيره - في علاقة معه، وبما يعنيه ذلك من انتزاع ما يؤسس من سلطته. وإذ يبدو هكذا أن ثمة إمكانية لعلاقتين مع النص، إحداهما هي علاقة الهوية، والأخرى هي علاقة المغايرة، فإنه يبقى أن الأولى هي الأقرب بما لا يقاس بالثانية، فلذا لا تنتج علاقة الهوية، إلا أن الشيء هو نفسه، فإن علاقة المغايرة إنما تسمح للشيء بأن يكون ذاته وغيره في آن معاً. وإذ لا تسمح العلاقة الأولى للشيء إلا بأن ينفتح على مجرد ذاته، وبما يعنيه ذلك من انفلاجه عليها في الحقيقة، فإن علاقة المغايرة تسمح للشيء بأن ينفتح على غيره، فيوسعه ويتسع به في الوقت نفسه، وأعني من حيث يسمح له هذا الانفتاح على الغير من أن يتكشف عن إمكاناته المحيطة لوجوده، والتي ما كان لها أن تتكشف وتظهر في الوجود إلا عبر هذا الانفتاح على الغير. ومن حسن الحظ أن علاقة المغايرة تلك هي ما يبدو وكأن الله، نفسه، إنما يفعل بحسبها، وذلك طبقاً للحديث القدسي، الذي يشير إلى دور الخلق (الذين هم، غير ذاته) في إظهار إمكانات ذاته، التي يبدو - بحسب تصريحه - أنها كانت مخفية عنه هو نفسه. ولعل ذلك يعني ضرورة أن تكون المغايرة، هي - وليست الهوية - أساس العلاقة مع النص، وأعني من حيث تسمح له - كالمثل - بالتكشف عن إمكاناته التي يتحقق حضوره الفعال في العالم من خلال ظهورها في شكل إنتاج متجدد للدلالة.

إن ذلك يعني أن علاقة الهوية لا تؤلِّف فحسب إلى إفقار النص، وذلك من حيث تهدر إمكانيته على الإنتاج المتجدد للدلالة بل وتكاد تنتهي به إلى الجمود والإضمحلال، وأعني من حيث لا تسمح لمكاناته بالتحقق والظهور، وهكذا فإنه من الطبيعي أن يعجز النسق المهيمن داخل التراث - إذ يضع نفسه في علاقة هوية مع النص - عن أن يعرف النص حقاً، ناهيك عن أن يفجر دلالاته الكامنة بل إنه، وفقطه، لا يستطيع إلا أن يكرره، ومن دون أن يتجاوز في هذا التكرار دلالاته السطحية الفقيرة، وذلك من حيث يرى في النص عالماً من المعاني، مستقلاً وقائماً بنفسه، الأمر الذي يتأدى إلى أن إنتاجه للدلالة يكون مرتبطاً فقط بمجرد ابتنيته اللغوية، ومن دون أية إحالة إلى أي سياقات خارجها، وليس من شك في أن هذا الإهمال للسياقات غير اللغوية، لا يمكن أن ينتج - مهما كان ثراء اللغة وغناها - إلا الدلالة الأفقر والأجذب لأنه إذ يمنع تفاعل النص مع العالم خارجه، لا يملك سلطة النص الذي يبنئ طبقاً لعلاقة بالنص، يضع فيها النسق المهيمن نفسه في هوية معه. وهنا يتجلى الجانب الآخر لمركبة أبو

زيد، التى لم تكن - والحال كذلك - ضد أهباح الإيديولوجيا المنفلتة فحسب، بل وضد الإفقار المعرفى الكامل للنص، الذى لابد أن تنتهي إليه أى إيديولوجيا تعمل على نحو خفى ومنفلت.

وإذ يكون أبو زيد قد فضح، تماماً، إيديولوجيا الهيمنة التى تستر وراء أقنعة التراث، أو حتى النسق المهيمن داخله، فإنها قد راحت تطارده، إلى أن نجحت فى إقصائه، لا من الجامعة، بل ومن الوطن بأسره، لكنها، وتحسن الحظ، لم تفلح فى إخماد الجذوة المتقدة لما كان يفكر فيه، وعلى نحو يجعل الباب مفتوحاً أمام معارك جديدة ضد الوصاية.

الهوامش

- ١ - وأعنى قاسم أمين وسعد زغلول بالذات.
- ٢ - ولعل نظرة على اللائحة التى أعدها الطوطاوى لما أسماه بالعلوم المطلوبة والصنائع المرغوبة تكشف بلا مواربة عن الاستغراق فى البرانى دون سواء، انظر: الطوطاوى، تخلص الإبريز فى تليخيص باريز، دراسة وتعليق محمود فهمى حجازى (دار الفكر العربى) القاهرة دون تاريخ، ص ١٥١ - ١٥٢.
- ٣ - رؤوف عباس حامد: جامعة القاهرة، ماضيها وحاضرها (مطبعة جامعة القاهرة) القاهرة ١٩٨٩، ص ١٤. ويشير عباس إلى أن «نفس الشيء» قد حدث بالنسبة للبعثات التعليمية التى أوفدت إلى أوروبا، فكان أول اتجاه لإيفاد المبعوثين مرتبطاً بالحاجات الملحة للتنمية الاقتصادية وبناء الجيش واقتصرت البعثات الأولى على المتدربين الذين أوفدوا لقضاء وقت محدد للتدريب على مهارات معينة، ص ١٦. وفقط يلزم التنويه بأن هذا الإلحاح على العمل والبرانى لم يقتصر على مرحلة البدايات فقط، بل تعداه إلى ما بعدها.
- ٤ - أحمد لطفى السيد، قصة حياتى، تقديم طاهر الطناحى (دار الهلال)، سلسلة كتاب الهلال، القاهرة ١٩٦٢، ص ١٨٩.
- ٥ - ول سوء الحظ فإن الحالة الراهنة للجامعة فى مصر، تكشف عن تفاقم الانحياز للبرانى، على حساب الجوانى، فيما يبدو وكأنه الوجه الكاشف عن سقوطها الكامل تحت سطوة الدولة الرثة، التى هى دولة البرانى الجاهز بامتياز، وينبذون الأمور تتجه

إلى تثبيت هذا الوضع من خلال إخضاع الجامعة لسطوة جماعات البيزنس.

٦ - أحمد لطفي السيد: قصة حياتي (سبق ذكره) ص ١٨٧.

٧ - ولعل ذلك يرتبط بأن وضعاً جديداً (كالجامعة الحديثة مثلاً) لا ينشأ من قلب القديم، واعنى كنتيجة لانحلاله بعد أن استنفد إمكانات وجوده، بل ينشأ مفروضاً عليه، ويقصد إخفاءه والتغطية عليه، وبما يعنيه ذلك من استمرار النظام القديم حياً، ويقوّ، تحت رداء «الجديد»، وبالطبع فإن كون هذا النظام القديم، هو الأكثر عمقاً وتجاوياً مع الأبنية التقليدية للوعى، لا يجعله محتفظاً بحياته فقط، بل ويجعله يتحكم في الجديد الذي يشاغب على سطحه وعلى نحو يكون فيه هذا الجديد واقعاً في قبضته على نحو كامل. ولسوء الحظ فإنه ليست الجامعة وحدها، بل وجميع مؤسسات دولة الحداثة العربية البالسة، قد جابهت - على نحو أو آخر - هذا الوضع الذي وجدت فيه نفسها مجرد أداة للقديم، يتركّض بها حضوره الراسخ الممتد.

٨ - ومن هنا إصرار طه حسين على تأسيس قسم يقوم على دراسة الموروث الإغريقي والرومانى القديم أثناء عمادته لكلية الآداب.

٩ - ولعل تفسيراً لذلك يتأتى من أنها كانت أول مجابهة تشهد بها الجامعة من هذا النوع، وفيها حرصت على أن ترسخ تقليداً في الدفاع عن أبنائها، وهو التقليد الذي لم يستمر لسوء الحظ.

١٠ - إذا كانت المقاربة الإجرائية للحداثة تقف عند حدود البرائى والجاهز، ومن دون أن تتجاوزها إلى ما يؤسسه ويقف وراءه، فإن المقاربة التأسيسية تنشغل، على النقيض، بهذا الذى يقوم فى الورا، والذى يمثل جوهرها الأعماق، والمركز الذى يلتقى عنده كل ما يشتغل على سطحها وبالطبع فإنه فيما تقف المقاربة الإجرائية عند حدود المظهر الاستعمالى، فإن المقاربة التأسيسية تتخطى إلى اكتناء الجوهر الكامن والذى لا مجال للحديث عن إنتاج للحداثة - وليس مجرد استهلاكها - إلا عبر الإمساك به.

١١ - واعنى بالأزمة البنوية، ذلك النوع من الأزمة الذى لا يكون موقوفاً على شروط خارجية، فيرتفع بارتفاعها، بل يتعلق بما ينتمى إلى البنية العميقة للأنظمة المأزومة، وبما يعنيه ذلك من استحالة ارتفاع هذا النوع من الأزمة، إلا عبر تفكيك تلك الأنظمة ذاتها.

١٢ - وللإنصاف فإنه لم يكن بمقدور تلك الحداثة - بسبب ما جرى من استبدالاتها جاهزة وينظام تسليم المفتاح، أن تزيج أى شيء من الواقع القائم، بل أن تنكيف معه



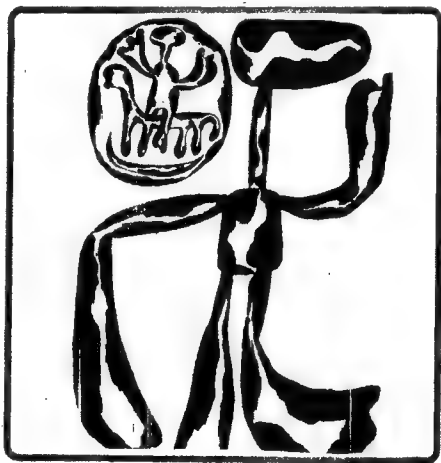
فقط. حيث الإزاحة كانت - ولاتزال - تقتضى أن تنبثق الحداثة، كثمرة لنضال تاريخي ومعرفي طويل في قلب الواقع ذاته، وبما يدل عليه ذلك من ضرورة التأسيس البنيوية للحداثة، وليس الانشغال بمجرد قطفها كثمرة جاهزة، وإذن فإنه الفارق بين الحداثة كثمرة لنضال ممتد، ويكل ما يترتب على ذلك من توضحياته وبين الحداثة كثمرة للاستهلاك الأني المسترخى.

١٣- الطهطاوي، تخلص الإبريز في تلخيص باريز (سبق ذكره) ص ١٤١.

١٤ - ولعله يشار هنا إلى أن حضور التراث قد تجاوز كونه مجرد معيار يحدد نوع القيمة المضافة للحداثة، أو بعض عناصرها بالأحرى، إلى تحديد نوع الآلية المعرفية التي جرى من خلالها مقارنة الحداثة، والتي لم تكن إلا آلية التفكير بالنموذج/ الأصل التي تجد ما يؤسسها كاملاً في نظام التفكير الفقهي والأصولي على العموم.

الحيوان الصغير

حملة تفوت ولا شعب يموت
مسرحية لنعمان عاشورتنشر لأول مرة



إعداد وتقديم:
عبد الحليم

جبرتي المسرح العربي

نعمان عاشور أحد الكبار في تاريخ المسرح العربي الحديث، صاحب النقلة النوعية في طريقة تقديم وخلق شكل مسرحي يتناسب مع الوضع الاجتماعي للجمهور، ويتماس مع قضاياهم وتحولاته، بلغة مسرحية يتضافر فيها البعد الإنساني مع أحكام الصياغة.

عاش للمسرح، فاختار لسيرته الذاتية عنواناً دالاً هو «المسرح حياتي»، ظل شغوفاً به منذ طفولته المرفهة - وهو ابن الطبقة البرجوازية - الذي آمن في شبابه بالفكر الاشتراكي وتأثر بأفكار د. محمد مندور.

قال ذات يوم:

«الحب الفطري للطوائف العادية وجموع الناس من أبناء الشعب.. وهذا الركون الدائم إليهم بوصفهم أجدر الناس بالعشرة.. كان أرسخ ما نضج في كياني منذ الصغر.. ولهذا فما أن داخلتنى فكرة الاشتراكية ومبادئها حتى انسابت إلى كل كياني».

كانت مسرحية «الناس التي تحت» لحظة فارقة دقت فيها أجراس البداية لمسرح مصري خالص، بعد أن عاش المسرح لسنوات طويلة يقتات من التجارب الغربية والاقتباسات التاريخية التي جاءت بلا أقامة أو ظلال تلقى على الواقع في لحظته الآنية، فكانت «الناس التي تحت» أول مسرحية تتغلغل في تربة القضية الاجتماعية لتناقش - بجرأة - مشاكل الطبقة الوسطى والطبقة الفقيرة، بلغة تحمل قدراً كبيراً من السخرية والكوميديا اللاذعة.

وربما جاءت المسرحية لتعكس التحولات الاجتماعية العاصفة بعد ثورة ١٩٥٢.

وقد قدمت المسرحية لأول مرة فرقة المسرح الحر - التي كان نعمان عاشور مؤلفها الأول - عام ١٩٥٦ من إخراج الراحل كمال ياسين.

كتب نعمان عاشور خمسة عشر نصاً مسرحياً بداية من «المفناطيس» عام ١٩٥١ مروراً بـ «الناس التي تحت» ١٩٥٦، ثم «الناس التي فوق» ١٩٥٧، و«عيلة الدوغري» ١٩٦٣، «برج المدايق» ١٩٧٤، وأثر حادث أليم، ١٩٨٥.

بالإضافة إلى عدة مسرحيات تنتمي إلى مسرحيات الفصل الواحد، لعل من أشهرها «عفاريت الجبانة» التي كتبها إيان حرب العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦.

وهي هذه المسرحيات وغيرها ظهرت قدرة نعمان عاشور على قراءة التاريخ القديم جيداً، بالإضافة إلى قراءته الواعية للخطة المعاشة، مما أعطاه زخماً في الرؤية جعل مسرحه يخرج



من حالة «الدراما التاريخية»، إلى «التاريخ بالدراما»، بمعنى أنه اتخذ من التاريخ قناعاً لعرض القضايا الحظية وهنا تكمن الفضائل المتعددة لثقافته الموسوعية.

وربما هذا ما جعل الناقد فاروق عبد القادر يقول «لقد استطاع نعمان - للمرة الأولى، بهذه الثنائية - أن يجمع الناس حول خشبة المسرح، تدب فوقها شخصيات من لحم ودم، تصطرع حول هموم وقضايا حية وساخنة».

ومن الملاحظ أن «نعمان عاشور» كان مفرماً بالجبرتي كمؤرخ وكحالة إنسانية متفردة، فقد كان أول كتاب قراه في مكتبة جده وهو لم يزل طفلاً صغيراً هو «تاريخ الجبرتي»، وقد حاول أكثر من مرة الكتابة عنه - بشكل درامي - ومنها محاولته في أول الستينيات لتقديم مسلسل - إذاعي عنه مدته نصف ساعة وفي هذا يقول:

«وذا يوم لاقيت المرحوم عبد الوهاب يوسف وكان أيامها يشرف على برامج التمثيليات بالإذاعة فلما أخبرته عن أني أقرأ كتاب الجبرتي فطلب مني كتابة حلقة درامية عنه مداه نصف ساعة كنت أيامها شغوفاً بالجبرتي لأنني حصلت من أحد أقاربي على كتبه الأربعة في مجلدين من طبعة بولاق العتيقة، وهي تلك التي توجد في مكتبة جدي وقرأتها وأنا مازلت طفلاً، وادرجت التمثيلية ضمن البرامج الخاصة وأخرجت وأذيعت وكلت ناجحة».

ومع ذلك كانت تطالعات «عاشور» نحو تقديم «الجبرتي»، كشخصية درامية متعددة الأبعاد أكبر من تقديمها في حلقة إذاعية لذلك ظل يراوده الحلم في تقديمه على خشبة المسرح - حتى آخر لحظة في حياته.

وبالفعل استطاع أن ينجز قبل وفاته بأيام نصه المسرحي «حملة فتوت ولا شغب يموت»، وهي المسرحية الوحيدة التي لم تر النور حتى الآن من أعمال «نعمان عاشور»، وما نحن نقدمها للقارئ لأول مرة، بعد أن أهدتها لنا مشكورة ابنته: هالة نعمان عاشور من أجل إعادة اكتشاف هذا العالم الثري الذي اقترب منه نعمان عاشور فجاءت الكتابة بها قدر كبير من الصدق ورهافة الرؤية.

فالمسرحية ليست كما يبدو من عنوانها تاريخاً للحملة الفرنسية على مصر ١٧٩٨ - ١٨٠١ - - قدراً هي نفاذ إلى أعماق الحالة الاجتماعية والعلاقات من أبناء وطبقات الشعب المصري في تلك الفترة الفاصلة من تاريخ مصر الحديث.

عشرون عاماً مرت على كتابة هذه المسرحية، وعشرون عاماً أيضاً مرت على رحيل «نعمان عاشور»، وما زالت أسئلته وأعماله مثيرة للدهشة.

وهكذا: ستظل ما بقى الإنسان ومادام هناك «الناس اللي فوق» و«الناس اللي تحت».

حملة تظوت
ولا شعب يموت
دراما تاريخية من الكوميديا الشعبية

تأليف: نعمان عاشور

الشخصيات حسب الظهور:

- الجبرتي (في حواشي ال ٥٠ من عمره)
- تلميذه الحريري (٢٥ سنة)
- عرقان (نفس السن)
- عمر مكرم (من سن الجبرتي)
- الخشاب (نفس الجيل)
- الشيخ الأمير (٦٠ سنة)
- الشيخ العروسي (من عمر الجبرتي)
- توت (كبير علماء الحملة)
- رويا (وكيله)
- أريجو (كبير الرعاة)
- الحاج مصطفى البشتيلي (٥٠ سنة)
- الشيخ الشرقاوي (٦٥ سنة)
- السيد أحمد المحروقي (من جيل الجبرتي)



- مجذوب السيدة زينب -

- ترجمان كليبر..

المجموعات:

■ نساء ورجال الحارات الشعبية وتتفاوت أعمارهم

■ جنود فرنساوية

■ طوائف الحرفيين ورؤسائهم

■ فقهاء عاديين

■ غوازي وحرافيش وأصحاب ملاعيب

اللوحة الأولى:

الراوي: (الجبرتي يملأ تاريخه)

بعد

الدقات الثلاثة المعتادة على خشبة المسرح

الجبرتي: بس .. بس .. لحد هنا وقف يا حريري

تلميذه الحريري: دخلنا في الجد يا مولانا ..

الجبرتي: لا داعي للرهبة .. المهم ألا نقطع سير الأحداث وتسلسلها اكتب يا ابني .. وفي المحرم من عام ٢١٣ هجرية .. كانت سنى أولى الملاحم العظيمة والحوادث الجسيمة والوقائع النازلة .. وتضاعف الشرور وترادف الأمور وتوالى المحن واختلال الزمن .. وتتابع الأحوال واختلاف الأحوال وفساد التدبير وحصول التدمير .. وعموم الخراب وتواتر الأسباب .. وما كان ريك مهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون ..

الحريري: أحسنتم يا أستاذ ..

الجبرتي: ذا كلام يا حريري .. هوأنا فقى باقري ترائيل ..

يا ابني هذه واقعة ليس لها سابقة ولا مثيل .

(وسط حوارى وعطفات القاهرة)

(الأخا ومعه جند الوالى وأمامهم المنادى)

المنادى : (يضرب على سنج بين فترات النداء أو قد تكون طبلة المسحراتى)

يا أهل مصر المحروسة ..

يا عباد الله .. وحدوا الله ..

اخرجوا من بيوتكم

وصلوا حياتكم ..

يا أهل مصر المحروسة

عودوا إلى حالكم

ودبروا أموركم ..

يا أهل مصر المحروسة .

هذا أمر الوالى .

والجناب العالى.

الأغاء نادى عليهم ثانى .. ماتبطلش النداء

(ويظل المنادى يدور على البيوت مناديا)

(والأهالى الآن يتقاطرون من بيوتهم فى تلاحق متصل)

أحدهم - (خارجا) أياه الحكاية يا خلق ما تفهمونا .. نهجر بيوتنا للحرامية ينهبوها ..

هو احنا ناقصين نهب وسلب ..

آخر: البلد سابت على بعضها وماعدش قاضل للناس أمان إلا فى بيوتهم ..

ثالث: دول بينادوا من قبل المغرب بفتح الأسواق والقهوى بالليل

(مشاهد متفرقة تكشف عن خوف الأهالى ورهبتهم من ترك بيوتهم والنداء مستمر

يتردد فى مختلف الأماكن)

أحدهم: أياه اللى انتى وخداه فى أيديكى يا وليه ..

زوجته: الهدمتين اللى حيلتى .. مش يمكن يهجموا على البيوت بعد ما يخرجونا منها ويأخذوها

الآخر: لا حول الله .. البلد سابت يا عالم .. لا لها رابعد ولا لها ضابط ..

أحدهم: خد وحياتك يا عم متولى .. شيل دول معاك ..

متولى: أياه دول ..

نفس الرجل: الكيسين الفضة .. تحويشة العمر ..

متولى: وحد يحوش فضة انت راخر .. كلها يومين وتبور ..

ثانى: بكره الفرنساوية يطلعوا عمله جديدة ..

نفس الرجل: تفكر كده ..

ثانى: أكيد .. وقليل أن ما كانوا جايبين معاهم العملة بتاعتهم كمان ..

نفس الرجل: عم متولى ..

متولى: خليك شايل فضتك معاك ..

الثانى: واحنا قامين على حياتنا لم حنامن على فلوسنا.

نفس الرجل: ويعدين يا عم متولى ..

متولى: روح يا شيخ رجهم مطرحهم قبل ما يفتشوك والأغا يأخذهم منك ..

الثانى: (إذ يرى رجل ومعه زوجته وأولاده) وأنت صاحب حريمك وولادك معاك .. مش خايف عليهم ..

الرجل: آمال كنت حا اسيبهم فى البيت علشان يخطفوه
(والاغا يتايح جولة مع المنادى)

يا عباد الرحمن

يا رعايا السلطان.. إلخ

واحد: دول بيعلقوا القناديل على البيوت والدكاكين..

ثانى: والناس ملكت الشوارع

واحد: يا عالم فهمونا .. علشان ايه اللى بيعجرى دا كله..

فقى: (فى وسطهم) مقصدهم أبطال الأراجيف والتهويلات والشائعات

الواحد: هما فاهمين الناس فى نومهم ولا عايشين فى غفلة .. تعالى يا عرفان وريهم
مكتوب الفرنسية اللى وزعوه فى سكتهم .. عرفان دا أصله نسيبى وجى من فوه بعد ما
دخلوا دمنهور وجاب معاه مكتوبهم.

عرفان: حنصيح الصبح نلاقيهم قدام عنينا فى امبابه.

الواحد: اقري لهم يا عرفان المكتوب..

عرفان: اقراء انت.. أنا باعرفش اقري..

الواحد: يقدره للفقى: خلى مولانا هو اللى يقرأه.. هو أنا كنت باعرف اقري..

(وياخذ الفقى المكتوب ليقراه وتجتمع حوله الناس..)

ولكن قراءته تكون صامتة (بالإفتميم) إذ أننا ننتقل الآن إلى الراوى)

الجببرى: خد المكتوب بتاعهم أه يا حريرى وابقى دونه..

الحريرى: جبته منين يا مولانا قيل وصوله..

الجببرى: سبحانه علام الغيوب .. دونه..

الحريرى: (وهو بدون المكتوب بصوت عال) بسم الله الرحمن الرحيم

لا إله إلا الله لا ولد له ولا شريك فى ملكه..

من طرف الفرنسية المبنى على أساس الحرية والتسوية السير عسكر الكبير أمير

الجيوش الفرنسية بونابرته..

يمرف أهل مصر جميعهم..

الجببرى: أنت حتقرأ هو لى يا حريرى.. ما أنا عارف اللى.. دونه وأنت ساكت.

(ننتقل الآن إلى الفقى وهو يقرأ بقية المنشورع الناس)

الفقى: من مدة عصور طويلة .. وهذه الزمرة من الممالك يقسدون فى الأقليم .. فأما رب العالمين القادر على كل شئ فإنه قد حكم بانقضاء دولتهم .. يا أيها المصريون .. قد قيل لكم أنى ما نزلت بهذا الطرف إلا بقصد ازالة دينكم .. قولوا للمفتريين أننى ما قدمت إليكم إلا لأخلص حقم من يد الظالمين وأننى أكثر من الممالك .. أعبد الله سبحانه وتعالى واحترم نبيه والقرآن العظيم .. أيها المشايخ والأئيمة واعيان البلد .. قولوا لأمتكم أن الفرنساوية أيضا .. مسلمون مخلصون ..

أحدهم: شوف الكفرة الملاعين ..

آخر: هما فاهمين أنهم حيضحكو على دقوننا بالكلمتين دول

الفقى: عاوزين تسمعو ولا مش عاوزين .. أقرئ ولا بلاش ..

بعضهم: أقرئ .. أقرئ

بعضهم الآخر: كمل .. كمل يا مولانا كمل ..

الفقى: (يمود للقرأة) طوبى ثم طوبى لأهالى مصر الذين يتفقون معنا بلا تأخير فيصلح حالهم وتعلو مراتبهم .. طوبى أيضا للذين يقعدون فى مساكنهم غير مائلين لأحد من الفريقين المتحاربين .. لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدون على الممالك فى محاربتنا .. فلا يجدون إلا الموت والهلاك.

عرفان: فهمتوا يا عالم .. فهمتوا يا ناس ..

أحدهم: علشان كده مخرجينا للشوارع فى عزل الليل .. نقف لهم فى وش المدافع .. (صوت المدافع بعيد) سامعين المدافع ..

آخر: ما هى شغالة من الصبح .. فى امباية والجيزة وعند الهرم ..

أحدهم مقبل من بعيد: اسمعوا يا ناس .. اسمعوا يا ناس .. حصل اللى حصل وجرى اللى جرى .. لا نفعت متاريم إبراهيم بك فى بولاق ولا نفعت فلايين مراد على بر الجيزة .. الفرنساوية وصلوا بدرى عن المقدر لهم .. نظموا صفوف وعسكروا فى الهرم وعلى رأسهم السار عسكر بتاهم.

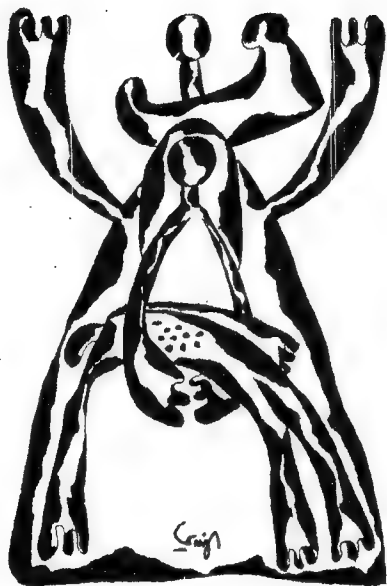
الفقى: وعملوا ايه يا اخينا

الرجل: طيروا مناخير أبو الهول والمعركة استمرت تلت تريخ ساعة فقط لا غير.

آخر: يا عالم يا هوه .. تلت تريخ ساعة ١٩ دى ولا مقارشة الديوك فى الحارة ..

(ويضحوا ضاحكين)

(وفى ناحية أخرى)



سيدة: سمعتى على حصل للامرا يا اختى؟
 أخرى: جرجروا حريمهم ومالهم وعيالهم.. وهربوا على بحرى وعلى الصعيد
 السيدة: بيقولوا الفرنساوية صادروا نسوانهم..
 الأخرى: وصادوهم صيد البط فى الترع..
 السيدة: نصحه حريم إبراهيم بيه حشروهم فى غليون..
 الأخرى: دا أنا سمعت كمان أنهم احتجزوا حريم المراوية..
 زوجها: ما تخافوشى.. مش حيحتجزوكم..
 السيدة: ليه .. هو احنا مش حريم ذيهم؟
 زوجها: حرمت عيشتك .. حريم عن حريم تفترق..
 زوج أخرى: دكهم حريم نقاوة..
 زوجة: فشر..
 رجل آخر: حريمنا بمبلهم مافيش احسن منهم..
 الزوجة الآخر: بمبلهم دا ايه يا عمر..
 زوج: يا عالم فضوها سيرة.. احنا مش قد لسانهم..
 رجل: ايه اللى أنت لاتبسه دا يا عم فضالى..
 فضالى: عباية الدفتردار.. جابها لى ابنى من تحت رجله وهو واقف من على
 الحصان..
 آخر: دا المملوك الوحيد اللى راح قطيس..
 رجل: كان اشجمهم .. وقف ولا هريش.. واستشهد..
 الآخر: أنت خارج بالبعباية دى الساعة دى ليه.. روح رجعها البيت قوام لحسن
 يمسكوك بيها
 فضالى لامراته: خدى رجعيها انتى..
 المرأة: ايوه .. علشان يستفردوا بيه .. ويصادرونى..
 فضالى: يا وليه ما تخافيش.. الفرنساوية مش عمى.. دى ناس عندها نظر.. وكمان
 لسه ما نزلوش البر..
 زوجته: نزلوا يا حبيبي.. روح رجعها بنفسك..
 فضالى: انا حا الفها واشيلها تحت باطنى..
 (يسمع صوت المنادى مقبلا ومعه الأغا والعسكر)

واحد: الأغا رجع بالمنادى..
آخر: اسمعوا يا رجاله.. يا خلق يا هوم..
ثالث: عاوز تقول إيه..
الآخر: حنحبس نفسنا فى بيوتنا..
الثالث: احسن ما هما يحبسونا..
(وينصرف الجميع مسرعين يتدافعون نحو بيوتهم)
(ويقبل الأغا معه المنادى يتادى)
الأغاة: الناس راحت فىن .. احنا مش جينا هنا قبل كده..
الجميع: (بما فيهم المنادى) الظاهر أننا تنها يا باش اغا..
وبذلك تنتهى
اللوحة الأولى..

اللوحة الثانية (الجيبرى يروى قاريحه) (مع مؤثرات ضوئية وصوتية تعبر عن الصورة التى يرسمها)

الجيبرى: اكتب يا حريرى حتى نلاحق الأحداث (ومع بداية المؤثرات) واشتد هبوب
الريح وانعقد الغبار.. واضلمت الدنيا من دخان البارود وصمت الأسماع من توالى
الضرب بحيث خيل للناس أن الأرض تزلزلت والسماء عليها سقطت.. وكانت ليلة
وصباحها فى غاية الشناعة .. جرى فيها مالا يتفق مثله فى مصر ولا سمعنا بما شابه
يعضه فى تواريخ المتقدمين وليس من رأى كمن سمع..
الخربرى: يا ترى يحصل ايه بعد كده يا مولانا..
الجيبرى: أما نشوف أساندا العلماء حيثضرقوا أزاي واهو الذى كان منهم مع مراد رجع
واللى كان منهم مع إبراهيم رجع.. وكل الذى فر وما القلوش مأوى عاد..
الخربرى: دول بيقولوا الناس طلعت القلعة وراء السيد عمر مكرم.. ولما الأهالى
خاردين البيرق النبوى..
الجيبرى: روح شوف لى ايه العبارة يا حريرى وهات لى معلوماتها بنفسك.. روح

مستخبي ذي ما ارشدتك..

الحريري: ها اعمل نجار مع طائفة النجارين..

الجبرتي: ما انا جايبك من التجارة.. روح انشا الله تعمل بهلوان .. بس فتح عينك

ساحة القلعة

(درب على الدفوف وقرع على الطبول والسنج.. طوائف الحرفيين وكل طائفة تحمل علمها .. ينشدون في ايقاع منتظم على طريقة الازكار في الموالد).

(وطوائف الحرفيين ويتجمعون في صفوف وراء بعضهم باعلام كل طائفة وهم ينشدون ويتملحون)

أحدهم: حسب ما أمر..

بقية الطائفة: شيخ الحدادين..

ويلفون ويدورون بعلمهم

الحدادين: يا رحمن ويا رحيم

يا رحمن ويا رحيم

يا رحمن إلخ.. إلخ..

(وياخذون مكانهم في الصف لتتقدم طائفة أخرى)

أحدهم: حسب ما أمر..

بقية الطائفة: شيخ النجارين..

(ويلفون ويدورون بعلمهم)

النجارين: يا غفور يا عليم..

يا غفور يا عليم..

يا غفور.. إلخ.. إلخ..

(وياخذون مكانهم في الصف لتتقدم طائفة أخرى)

أحدهم: حسب ما أمر..

بقية الطائفة: شيخ النحاسين..

(ويلفون ويدورون بعلمهم)

النحاسين: يا جبار ويا قهار

يا جبار ويا قهار

يا جبار.. إلخ.. إلخ..

(ويأخذون مكانهم فى الصف لتتقدم طائفة أخرى)

أحدهم: حسب ما أمر

بقية الطائفة: شيخ البنايين

(ويلفون ويدورون بعلمهم)

البنايين: يا لطيف ويا لطيف

(ويأخذون مكانهم فى الصف هكذا)

(وبينما يدور هذا الاستعراض المتتابع فى الساحة نرى جمع العلماء والقادة جلوس

فوق ربوة مشرفة عليها).

(جمع العلماء والقادة فوق الربوة والاستعراض مستمر)

(وفى وسط الساحة علم كبير هو البيرق النبوى)

عمر مكرم: العلماء كان لازم تنضم معانا .. لكن المشايخ موزعة بعضها من غير

حساب.. جماعة عند التوالى.. وجماعة انضموا للامرا المماليك..

عالم: احنا ما رجعنا وسبناهم اهو..

عمر مكرم: هما اللى سابوكم وسابوا البلد كلها وهربوا على الأرياف..

الخضاب: واللى فضل جوه البلد منكم .. راحوا يفاوضوا العسكر الفرنساوى

وسلموه دقونهم..

عمر مكرم: كلهم بعدوا عن الأهالى..

عالم آخر: يا سيد عمر .. الأهالى كلها حاطة ثقتها فىك واحنا معاك ومعاهم..

عمر مكرم: شوفوا الناس بعينكم اهم.. كل طايقة عملت اللى فى قوتها وهى طاقتها..

الخضاب: مافيش حد شح بشى يملكه إلا ودفعه.. واهم ذى ما اتتوا شايقين النهاردة

مجموعين حوالين البيرق النبوى..

عالم: احنا كلنا ايدنا فى ايدك يا سيد عمر..

عمر مكرم: ايديكم لازم تكون فى ايد الأهالى (ويقف) يا اهل مصر.. اسمعوا وعوا ..

اقترب الكرب وحلت ساعة الحرب .. ولا بد من محاربة العدو الواحد الذى يجمعنا

قتاله.. فالتنزل النزول إلى بولاق..

جموع الطوائف: إلى بولاق .. إلى بولاق

(ويرفعون البيرق النبوى حاملين أعلامهم والنباييت والعصى وهم يهللون ويكبرون ..

ومعهم الطبول والزمور).

الحدادين: يا رحمن ويا رحيم
 النجارين: يا غفور ويا عليم
 النحاسين: يا جبار ويا قهار
 البنائين: يا لطيف ويا لطيف

(الجبرتي في جمع من تلاميذه مسكين ايديهم بعضهم بعضا ليحولوا بين الموكب وبين التقدم)

الجبرتي: وقف عندك..

تلاميذه: ما فيش حد يتحرك..

أحدهم: وقف يا جديع أنت هناك..

ثاني: وقفوا يا ناس .. وقفوا يا عالم

ثالث: لا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة..

الجبرتي: (أذراهم يتوقفون) وقف عندك.. وقفوا .. وقفوا

(الحريري يبرز بين النجارين متدفعا نحوه)

الحريري: مولانا الجبرتي.. جيت اذاي يا مولانا..

الجبرتي: للضرورة احكام يا حريري.. جيت بالهليوكوبتر..

الحريري: جيت بأيه؟

الجبرتي: حاجة لا أنا ادركتها .. ولا أنت حتقدر تدركها .. ركبت بظله..

(تلاميذ الجبرتي يمنعون الناس من محاولة استئناف المسيرة)

الحريري: أنا يا مولانا قايم بالواجب..

الجبرتي: وايه اللي أنت لا بسه ده يا حريري؟

الحريري: متخفى نجار..

(يكون جماعة من رؤساء الطوائف صعودا للريوة واحضروا عمر مكرم)

عمر مكرم: (مقبلا على رأسهم) ايه اللي جرى؟

أحدهم: الموكب وقف يا سيد عمر .. الشيخ الجبرتي عارض الموكب..

عمر مكرم: ودا كلام يا شيخ عبد الرحمن..

الجبرتي: يا سيد عمر .. الواقعة الكبيرة.. وضجة الأهالي مالهش لزوم بالشكل ده..

رئيس طايفة: يمتنى نسيبهم يا خدوا بلدنا..

الجبرتي: إن الرسول والصحابه والمجاهدين تحت ظل هذا البيرق النبوي.. إنما كانوا
يقاتلون بالسيف والحراب وضرب الرقاب.. لا يرفع الأصوات والصراخ والنباح..

رئيس طائفة: الأهالي ما فيش في أيدهم غير الصراخ والعمويل..

رئيس آخر: هو فيه حد كان مسكهم سلاح..

ثاني: طول عمرنا مسلويين من القوة..

عمر مكرم: هما اللي جولى بنفسيهم وطلعوني هنا في القلعة معاهم .. طالبين

التضحية

رئيس طائفة: حياتنا فدا بلدنا..

الجبرتي: لكن دى مش تضحية يا سيد عمر .. دا استشهاد من غير طائل..

وأنت أدري بالناس.. الأهالي بيقدمو حياتهم رخيصة في سبيل نصرة البلد وحفظ

كيانها لأن البلد بلدهم وهما أصحابها على مدى الدهر..

عالم: أنت حتدينا درس يا شيخ جبرتي.. دا قضاء وقدر وخمة لا بد منها..

الجبرتي: مش قضاء وقدر.. الحادثة اللي قدامنا كبيرة والفرنساوية نيتهم واضحة

ومفضوحة .. ويكون في علمكم .. الراجل اللي زحف علينا مش هين أبدا .. دا مخوف

أوروبا بحالها .. وخادخ الانجليز ومحيرهم..

رئيس طائفة: كل ده من فعل الجمالك..

آخر: من سوء تدبيرهم وأهمالهم وعيبتهم بالبلاد وظلمهم للأهالي

الخشب: هو دا سبب النكبة اللي حصلت من أولها لآخرها..

الجبرتي: أنت هنا يا اسماعيل يا خشب..

الخشب: مع الأهالي طول عمرى..

عالم: يا مولانا فضها سيرة..

الجبرتي: (يكاد يخطب) أفضها سيرة أزاى .. يا سادة يا كرام الأمر عندي واضح برغم

كل عتمه.. بونابرتة الكبير مش راجع على بر مصر .. وحملته حملة القامة..

عمر مكرم: وعلشان كده لا بد من المقاومة..

الجبرتي: مقاومة إيه يا سيد عمر .. دا قليل أن ما كان على دخلة الليل تلاقوه نايم

في قصر الأنقى على بحيرة الأزليكة نازلين الساعة دى تعلموا إيه في بولاق

عمر مكرم: أنا ما أقدرش أمتع الأهالي.. إلى بولاق .. إلى بولاق

(ويعود الموكب إلى التحرك بالبيرق النبوي والأصوات والنداءات والأدعية والابتهالات ..

وتتابع الطوائف
 يا رحمن يا رحيم
 يا غفور يا عليم
 يا جبار يا قهار..
 يا لطيف يا لطيف..
 الجبرتي: أمتهم يا سيد عمر..
 عمر مكرم: ما اقدرش.. لابد من المقاومة..
 الجبرتي: مقاومة إيه إذا كانت الحكاية انتهت والناس الى خرجوهم من بيوتهم
 رجعوا جحورهم ثانی ذی الفیران..
 عمر مكرم: لا يمكن مخالفة رغبات الأهالي.. أيها الناس.. النزول النزول إلى بولاق
 الجميع: إلى بولاق.. إلى بولاق
 (ويتقاطر الموكب مارين بالجبرتي الذي يقف أسفا حزينا كاسف البال)
 الحريري: نزلوا يا مولانا بالببرق النبوي..
 الجبرتي: هما احرار.. يعملوا الى يعملوه.. تعالى يا حريري نرجع بينا لعقدارنا..
 (وعلى نهاية الموكب) صدق الى قال .. مين ساب داره .. اتقل مقداره..
 (ويخرج الجبرتي وتابعه لتنتهي اللوحة الثانية)

اللوحة الثالثة

(بالتقرب من بيت الأضي على بحيرة الأزبكية)

«قصر بونا برته»

(على مقربة من القصر يتقابل الحريري متخفيا نجار لا شيخ مع عرفان البهيمي)
 عرفان: (يستوقفه) سبحان الله.. يخلق من الشبه أربعين أنا هفتك قبل كده هين يا
 جديع أنت. كنت معانا في القلعة يوم هوجة الببرق النبوي؟ ولا نكون اتقابلنا في زاوية
 على بيك في بولاق ليلة الدعاء والابتهاال مع المشايخ؟
 الحريري: هو آيه الى حصل بعديها؟
 عرفان: سابوا الناس توتول للصبح.. وتانى يوم عدت الفرنساوية البر الشرقى وعملوا

زفه وزنبطة وزمبليطة للساك عسكر الكبير بتاعهم.. والآخر جابوه هنا فى دار الألفى ..
عملها القصر بتاعه

الحريرى: يا اخويا دا أنت عارف كل حاجة!!

عرفان: ما هور القصر قدامنا أهه وشايفينه بمنينا.. على قول الشيخ العروسى..
الناس لا يخفى عليهم شىء .. بيسمعوا ديب النمل وزنة الأبرة فى الشوارع .. دول
بيعملوا عمال!!

الحريرى: عملوا ايه تانى؟

عرفان: نادوا الناس بالأمان وفتحوا الأسواق بالليل للاحتفال برمضان .. على حكم
المعتاد ذى ما بيقولوا ..

الحريرى: اتارى الدنيا مقلوبة (اصوات ميايح وأفراح من بعيد)

عرفان: والهيصه فى كل ناحية .. الناس مش سايقاها الدنيا من الفرح .. بيهلوا فى
الشوارع (اصوات تهليل) خصوصا بعد ما قفلوا الحانات ومنعوا المشروبات .. قال ايه
خايفين على شعورنا .. شوف العجب ..

الحريرى: سبحان مغير الأحوال

عرفان: هو الذى ناقص أن بونا برته بتاعهم يليس عمه وجبه وقفطان وينضم لزمرة
المشايع تعالى شوفه معايا ..

(ويجره من يده خطوات إذ يستوقفهم مشاهدة رجل من مجازيب السيدة زينب جالس
على مقعد فى منتصف الطريق والناس يلتفون من حوله يستمعون فى شغف وبعض
عسكر الفرنساوية يتفرجون على الرجل وحركاته وتصرفاته ويلاحظ أن المجدوب
يرتدى بزة عسكرية فرنساوية قديمة ومقطعة).

الحريرى: ودا ايه كمان!! بونا برته!!

عرفان: دا راجل مجذوب من الذى بيتعدوا قدام السيدة زينب .. لايستجيب لهم ..
وجاى يشتم فيهم ويدعى عليهم .. وأهم سايبينه يهضم ذى ما أنت شايف ..

الحريرى: دول بيتفرجوا عليه كمان ..

المجدوب: (راقعا عصاه للسماء فى شبه انشاد يمكن أن يلحن وتصاحبه موسيقى
مناسبة)

يا لطيف بالبلاد

خدوا البلد فى غمضة عين

يا لطيف بالعباد
حنروح منهم فين
احفظنا من شرهم
احفظنا من بطشهم
احفظنا من فجرهم
الناس بترقص ذى رقصهم
خرجوا نسوان عرايا
وخذوا نسوان سبايا
بحق السيدة زينب
يارب فرج كرينا..
عنا على أعدائنا..
وإذا كان رب الدار بالداف ضارب
فشيمة أهل الدار كلهم الرقص (وهو يضرب على رق في يده ويقلد رقصاتهم
يا لطيف بالبلاد
يا لطيف بالعباد..
(والناس يتقدمون بأيديهم ليتباركوا به)
الحريري: وسايبيته كده ازاي .. دا بيمسبهم ويلعن فيهم ويدعى عليهم.
عرفان: ذى ما أنت شايف كده.. وجايبين له كرسى كمان يقعد عليه..
الحريري: هم مش عندهم علم باللى بيقلده..
عرفان: بونا برته الكبير بذاته .. خلى المترجم الما لى بتاعه يترجم له كلامه .. كلمة
كلمة..
الحريري: وسايبيته اذاي؟
عرفان: بيقلوا عملا بالحرية.. هو اللى امرهم يسيبوه .. فرجه.. والناس هي بتتقرب
إليه وتيجى تتبارك بيه
الحريري: يقوموا يسبوه يهاتى!!
عرفان: بيقلوا من دواعى الحرية.. والسيد عسكر هو اللى امرهم يسيبوه..
الحريري: ودى تبقى حرية إيه؟
عرفان: فرجه ما تجيش على البال.. وأهى الناس أهى بتقرب عليه وجاية تتبارك بيه

.. ويهاتى ذى ما يهاتى ..

الحريرى: عساكرهم نفسها واقفين قدامه!!

عرفان: ويبجبوا له الأكل من السرايا؟

الحريرى: أما عجيبه والله .. ما فيش اعجب من كده أبدأ!!

(عرفان يأخذه من يده ويتجسه به إلى الجانب الآخر من الشارع على سور شاطئ البحيرة .. بحيرة الأزكية)

عرفان: تعالى معايا .. أنت لسه شفت حاجة . احنا لسه قبل الفطار .. لكن المغرب قرب يدن .. حا أوريك بونا برقه الكبير بذاته ..

عرفان: بص هناك للشرفه اللى فى الدور الثانى .. أهه .. شايفه .. واقف ورا القزاز وكفه على بطنه .. كل يوم على الحالة دى .. بيراقب الشمس وهيه نازله .. والناس شاهمه أنه صايم ومستنى آذان المغرب ..

الحريرى: ما فيش أسهل من تضليل الخلق ..

عرفان: شايف .. أهم جابوا له ورقة يمضى عليه ..

(فى الجانب الآخر .. لاتزال اللهه حول المجذوب ودعاءاته)

الحريرى: لازم فرمان يطوى بيه التجار والأعيان بعد ما طوى العلما والمشايخ ..

عرفان: الله أعلم .. ياله بينا نرد مطرحنا .. قبل ما يخل الفطار ويرقمونا فى وقفتنا ..

الحريرى: أنا من أيدك دى لايدك دى ..

عرفان: لكن أنت ايه اللى جابك هنا الساعة دى ؟

الحريرى: أنت اللى جرجرتنى وراك من ظرفك ولطفك ..

عرفان: ولا ظرف ولا لطف .. دا طبعنا كلنا يا مصريين .. سايبين على بعض خصوصاً فى المحن والشدائد .. أنت صايم ..

الحريرى: الحمد لله ..

عرفان: تعالى ادبر لك لقمة تفطر معايا .. اللى ما عرفتنى باسمك ..

الحريرى: محسوبيك على الحريرى .. نجار ..

عرفان: يا بختك .. لك صنعه ..

الحريرى: أمال أنت ايه شغلتك ؟

عرفان: أنا على باب الله الكريم .. (يقبل عليهم عسكريان) الاتنين العساكر دول جايين علشانى ..

الحريري: يمسونك؟

عرفان: يمسونى ايه.. دول بتوع امبارح .. جاين يدوروا عليه..

الحريري: عاوزين منك ايه؟

عرفان: شايف الخصى بتاعى اللى انت قابلتنى قدامه.. الخصى اللى هناك ده ..
حتلاقى جواه الخصى .. قوام يا معلم (ويدهمه)

(الحريري يجرى ليفعل ما طلبه منه ويتركه مع العسكريين الفرنسيين يتخاطب
معهم ببعض الكلمات والإشارات)

عسكري: ثلاثة ورقة .. أن دى تروه..

عرفان: عاوزين تلعبوا ثلاثة ورق.. على عيني

العسكري الآخر: كوم لا وترفوا..

عرفان: وى .. وى .. فهمت .. دى امبارح .. تعالوا..

(ويأخذهما كل واحد فى يد ويتجه ناحية الحريري الذى يكون قد أصر الترييزه..
وعليها الكوتشينة..)

الحريري: الترابيزة أهه..

عرفان: شايفها .. بس انت خليك ورايا..

(ويقف امامها وفى يده الكوتشينة على طريقة لاعبي الثلاث ورقات) قرب يا خواجا..
قدم.. أن.. دى .. تروه.. الاونا.. الادوا.. الا تريا..

(ولاحد المساكر بعد أن وضع الثلاث ورقات) أرمى بياضك

(ويلعب بالثلاث ورقات) أن.. دى.. تروه.. الا اونا الادوا.. إلا تريا..

(ويتجمع بعض الناس حولهم ومنهم نساء .. ويمد أحدهم يده ليحاول أن يلعب).

عرفان: ممنوع .. ممنوع يا اخينا.. المساكر بس هيه تلعب.. شيل فلوسك

عسكري: أسيه.. أسيه (وهو يضع فلوسه على إحدى الورقات الثلاث)

عرفان: أسيه.. أسيه (ويرفع الورقة) مش هيه.. راحت عليك يا حلو..

أو ترفوه .. الثانى عليه..

(ويظل يلعبهما لفترة وهما يخسران.. ثم فجأة يتوقف العسكريان عن اللعب..
واحدما يشير للأخر ناحية عسكري مقبل نحوهما).

أحدهم: ما تلعب يا خواجة..

الحريري: هما وقفوا ليه؟

عرفان: الظاهر شافوا واحد من الحرس العسكري جاى ناحيتنا..
 أحدهم: أصلهم محرمين عليهم اللعب والسكر.. دا ناقص يفرضوا عليهم الصيام..
 عرفان: فضوها سيرة يا عالم.. فضوها سيرة.. خلاص خلصت اللعبة.. (صوت مدفع
 الإفطار) وأهو كمان المدفع ضرب.. انتوا مش صايمين ولا ايه؟
 (وينفرط الجميع من حولهما وأولهم العسكريان.. ويرفع عرفان الترابيزة ومعه الحريري
 ويتجهان بها إلى الخص)
 الحريري: لكن دا مش يعتبر قمار.. والدنيا صيام كمان..
 عرفان: (ساخطا) وهو يخرج الطعام من الخص ليضعه على الترابيزة) أنت خنقتنى..
 لا مش حرام.. (ويخرج الورق النقدي) الفرنسه دى أصلها من فلوسنا .. وهو فيه احرم
 من انهم ياخدوا منا بلدنا..
 الحريري: وإيه اللي عملك لعب القمار..
 عرفان: أولا دا مش قمار .. دى حداقة ومفهومية وخفة يد.. لعبة اتعلمتها من بحار
 طلياني زمان فى اسكندرية.. خلينا نفطر بنفس.
 الحريري: (وهو يساعد على وضع الطعام الذى يخرج من الخص على المائدة).
 أنت صاييم فعلا..
 عرفان: ما تنفقهش عليه.. الصيام دا بتاع رينا.. مش اصول ناكل فى الشارع .. شيل
 قصاى الترابيزة وندخل الخص..
 الحريري: أما امرك عجيب يا جلع أنت.. لحد الساعة دى ما قلتش.. اسملك ايه؟
 عرفان: توك ما افكرت.. تعالى كل من سكات.. انا اسمى عرفان البهيمى .. حلال ولا
 حرام؟
 (كلاهما الآن فى داخل الخص يتناولان الأفطار).
 (بعد لحظة تتقدم فرقة من عساكر الحرس (يمكن أن تكون بموسيقاه أو نفير يعلن عن
 اقدامهم.. ويصطفون على جانبي الشارع بيتادقهم.. ويهدأ يمر سكوب من الجنرالات
 والسيدات فى ازياء السهرة.. وبينهم مصريات على رأسهن بنت البكرى).
 الحريري وعرفان يخرجان من الخص لمشاهدة الموكب).
 الحريري: يا خبر باين يا ولاد.. تعالى شوف يا عرفان..
 عرفان: كل ليلة من ده.. حتى فى رمضان يا بنتى البكرى.. اتقى الله فى ابوكى.
 الحريري: دى أورطه نسوان..



عرفان: يعملوا مرقص في القصر ويتعشوا مع السار عسكر.. بيقول له إنه ما يقدرش يستغنى عن الحريم ليله واحدة..

الحريري: بيقولك أن الفرنسية من أفجر الخلق.. أفجر من الممالك اللي ورثوهم بالحقا.. أبعد ليقبضوا علينا..

عرفان: ما تخافش.. هما ما يقبضوش على حد. إنما احنا أفضل ننكش من هنا قبل ما يكشمونا

الحريري: على فين يا عرفان..

عرفان: الشيخ الجهيني بيؤم العشا في جامع المؤيد قريب من هنا.. نحضر الدرس ونصلى التراويح ونشارك في الذكر.. حاسحرك كوربوو من اللي جدداه من المساكر..

الحريري: أكل من مال حرام؟

عرفان: حاسديلك النص بالنص..

الحريري: خلى لك النصين.. أنا نازل بالمعكوس.. رايح بولاق

عرفان: ومش حترده عليه ثاني.. أنا بكره هنا من الصبح.. جوا الخص..

مع الف سلامة.. مع الف سلامة

(وينصرف كلاهما متجها إلى مكانه)

على ختام اللوحة الثالثة

اللوحة الرابعة

حفل عرس

زواج ابن الشيخ الأمير لبنت إسماعيل الخشاب شاهبندر التجار.. قاعة فسيحة واسعة منقسمة إلى جناحين يفصل بينهما ساتر من القماش المخملى المزركش.. نوع من البرقان الشفاف الذي لا يخفى الكثير مما راه حيث تجلس النساء وكأنها محجوبة عن العيون خلف الساتر المخملى.. وقد بدأ الحفل في هذا الجناح ببعض تقاسيم على العود.. ثم بشارف قديمة يتبعها دحوف وصاجات ورقص [الخ] [الخ]

(وهي الجزء الآخر المكشوف بلا ساتر رجعت المقاعد لاستقبال كبار المعازيم من المشايخ والأهل والخلان.. يجلس الشيخ الأمير وأبو العروسة.. الخشاب يتقدم نحوه ومعه فرنسيان مدنيان يحملان الواح تصوير وفرش وغيره).

الخشاب: أهم يا مولانا الشيخ الأمير .. جبتهم لك لحدك علشان تشوقهم وتعرف ..
 اتنين رسامين من تلامذة ريجو .. الرسام الكبير بتاعهم ..
 الشيخ الأمير: يا شاهيندر التجار تستسبحنى أزاى واحنا فى دارك ..
 الخشاب: أنت أبو العريس ..
 الشيخ الأمير: وأنت أبو العروسة
 الخشاب: ريجو بعتهم لى بشفاعة علشان يرسموا الفرع بداله .. أصله مشغول وراح
 يرسم بنفسه حفلة وفاء النيل اللى بيحضرها السار عسكر بونا برته .. على مدخل
 الخليج ..
 الشيخ الأمير: هما خلوا حاجة فى البلد إلا ما رسموها .. دا ما فيش جامع ولا زاوية ..
 ما فيش سوق ولا حارة ولا عطفة إلا واترسمت
 الخشاب: أصلهم معتبرينها حملة تاريخية واستكشاف جديد لبر مصر
 الشيخ الأمير: يرسموا يا سيدى ذى ما هم عايزين .. هى جت على الرسم
 الخشاب: تعالى نفهم الحريم ويتوع الزفة لحسن يمنعوهم ..
 الشيخ الأمير: آليه مسيه .. آليه أهيك نو ..
 (ويصحبهن ويرفع الستار عن الحفل .. وتتابع مشاهد الحفل من غناء ورقص
 وموسيقى)
 بينما يجلس الرسامون الفرنسيون بلوحاتهم على الطرف الأيمن البعيد من المسرح
 (ويعد مشاهد الفرع التى يقومون برسمها ينصرف الفرنسيان بلوحاتهما على نزول
 السائر المخللى من القماش المزركش الشفاف)
 (وفى الجانب الأيسر من المسرح (مع استمرار الموسيقى والقضاء وغيره من وراء الساتر)
 يجلس الشيخ الأمير والخشاب فى انتظار مدعويهما وأمامهما رحبت صوانى الطعام
 وصحانى الأكل .. ويقبل الجبرتى ومعه الشيخ العروسى وفى صحبتيهما السيد عمر
 مكرم والحريرى تابع الجبرتى)
 الشيخ العروسى: أنا جى أولا اهنى .. ويملين اعتذر ..
 الخشاب: تعتذر عن إيه يا شيخ عروسى ؟
 العروسى: عن بقية أخواننا المشايخ من رجال الديوان .. السار عسكر بونا برته ..
 جاررهم وراه فى كل مطرح ..
 (وتجربى طقوس المباركة لأبو العريس وأبو العروس)

الخشاب: ايه راكيم .. نخلي قعدتنا وعشوتنا هنا ؟

عمر مكرم: هو احنا جاينين ناكل يا خشاب؟

العروسي: العفو يا سيد عمر يا مكرم.. دا بعض خيرك

الخشاب: ولا ايه يا جبرتي..

الجبرتي: يا حبيبنا إسماعيل يا خشاب.. احنا جاينين نهنى ونمشي

العروسي: تمشوا ازاي يا اسيادنا .. هيه دي مناسبة شوية.. ثم أن احنا برضك عايزين نتساير في بعض الأمور الجاية.

عمر مكرم: وما نتسايرش إلا على الأكل ؟

العروسي: زى ما بيعمل الفرنسيين.. نقلدهم في حاجة..

عمر مكرم: هه.. وإختيارك ايه يا جبرتي..

الخشاب: أنا حا أجهز الطعام.. بس ما تتسايروش في حاجة إلا على الأكل

العروسي: احنا طوع بنانك يا شهنشدر..

(وتضع المأكولات بواسطة الدار حتى تجهز الموائد).

الخشاب: اتفضلوا..

العروسي: أصرف لنا الخدم والحشم بتوعك وتعال الحق نفسك معانا..

(ويسمع قرع الدفوف واشتعال الموسيقى)

الخشاب: استنوا شوية على الأكل.. الظاهر أن زفة العروسة بدأت..

(وينكشف الستار المخملى عن بداية تحرك زفة العروسة وتوقد مصارج

(والعريس والعروس وحملهما بقية النسوة من الأهل والمدعوين يملأون بقية المسرح

متجهين بالنزفة إلى درجات السلم لينزلوا ويطوفوا بها صالة المسرح من وسطها ثم من

جوانبها ويخرجوا جماعات متفرقة من أبواب الصالة.. ومع اختفائهم)

(مع اختفائهم تعود الآن إلى المدعوين الرجال على موائد الطعام)

(كل منهم ييسمل وهو يبدأ طعامه)

العروسي: اللهم دمهها نعمة .. هه.. ما قتلناش يا جبرتي .. ايه راك في الحصيبة

الكبيرة اللي جتنا..

عمر مكرم: شواهد الأحداث تدل على أنها حملة إقامة يا شيخ عبد الرحمن..

الخشاب: ما تقول لنا راك..

الجبرتي: هذا الرجل بونا بترته.. داهيه أريب وأنا اعتبره بمثابة اسكندر زماننا.

عمر مكرم: ما هو عمل زيه أمه.. مش الثانى برضك جه قبله مصر..

الهروسى: لكن دا بيقلوا طلع بر الشام..

الجبرتى: بعد أن أخذ مصر لقمة سهلة بمخادعة الانجليز.. أمثاله من الفزاه.. لا يقر لهم قرار إلا إذا ملكوا الدنيا..

عمر مكرم: على كده بقى أنا مش حا أغير خطتى.. بصراحة.. أنا نويت أغادر المحروسة وانزل لدمياط.. باهلى ومالى وعيالى..

الجبرتى: فيه حاجة استجدت يا سيد عمر؟

عمر مكرم: يا جبرتى.. أنت ادري بالواقعة اللى تمت.. كلهم دسوا ليه عند الفرنساوية.. وخدونى ركوبه يتقربوا بيها منهم.

الهروسى: أزاى بقى؟

الجبرتى: الواقعة اللى تمت جت من ناحية الشيخ البكرى لكن مش عن قصد.. دى حصلت نتيجة غفلة منه..

الأخشاب: بنته هيه اللى متصله بيهم ويتوضب لهم حفلاتهم.. وهيه اللى بتحضر لهم أسباب المجون..

الشيخ الأمير: فاجره.. فاسقه.. ملمونة إلى يوم الدين..

الأخشاب: أبوها متيرى منها..

الجبرتى: لكن هيه بتأخذ من ثباته المطاعن عن كل راس كبيره.. أنا نفسى لم أسلم من مطاعنها..

الأمير: ومع ذلك ييفكروا يعينوك فى الديوان الجديد اللى ناويين يعقدوه

الجبرتى: مين اللى قال الكلام ده..

الهروسى: كل المشايخ حاسدينك على صيتك عند الفرنساوية يا جبرتى..

الجبرتى: بفضل صحو بيتى المعقودة مع العلماء يتوهمهم.. أنا ليه معرفه بهم جميعا.. ويمكن ده اللى مخليهم يستبعدوا المطاعن عنى..

عمر مكرم: وبعد دا كله ومش عاوزنى أرحل.. كفاية أن بنت البكرى هيه اللى بترسلنى عندهم.. الكل بيقل عليها أنها محظية بونايرته.. انتوا مش سمعتموا الكلام ده..

الحريرى: (وكان يأكل معهم) أنا شقتها بعنييه وهيه داخله السرايا مع لمة نسوانها.. والناس النهاردة بتقول إنها قاعدة فى السرايا من شهر.. وفضيلتك ما بتنكرهى أنه لا يطيق البعد عن النساء ليلة واحدة.

الجببرتي: دى حقيقة .. لكن مش كل ما يعرف يقال .. ابنت على نفسى تدوين فجوره معها وفجورها معه .. والحقت ذلك بالشائعات ..

صمر مكرم: يا اخوانى .. أنا لا اقارع إلا الرجال ولا طاقة لى على مقارعة بنت البكرى .. مش كفاية أنهم لغوى وثغوا نقابة الاشراف .. أقعد أعمل ايه؟
الأمير: يا سيد عمر .. أنت حامى الحوام ومربوط أكثر من غيرك بالمحروسة.
صمر مكرم: أنا نازل دمياط وفى يقينى أن كل شىء وله نهاية والركب اللى تودينى بكركه ترجمنى واحضرهم وهما مطرودين لبلادهم شر طرده .. بكركه تشوفوا ..
الخشاب: رينا يسمع منك ..

الجميع: آمين يارب العالمين .. آمين
صمر مكرم: أنا أدري بأهالى مصر .. لا يمكن أن يستسلموا على طول الخط لآى غاصب أو يفرطوا فى أرض بلدهم ..
الأمير: انتوا مش ناويين تاكلوا ولا ايه؟
العروسي: من احنا بتاكل أهه .. هو فيه اطعم من الكلام على الأكل ..
الخشاب: أجلوا الكلام لغاية ما نشرب القهوة ..
الأمير: ايه رايكم فى الأكل ..
الجميع: (فى نفس واحد) اطعم من الكلام .. (ويضحكون)
(على ختام اللوحة الرابعة)

اللوحة الخامسة

(فى مجمع العلماء الفرنسيين والمقام فى سراى حسن الكاشف بالناصرية)
(الحريري وعرفان يتجولان فى المجمع)
عرفان: مش دا كان أصلا بيت السنائى .. واحنا ايه اللى جابنا النهاردة هنا
الحريري: الشيخ الجبرتي قال اسبقتنى على الناصرية وأنا محمضك وخد معاك عرفان علشان يتعلم ..
عرفان: أكثر من اللى اتعلمته؟
الحريري: اتعلمت ايه يا حسره؟ فك الخطأ كلمتين قراية وكتابه؟
عرفان: وحتقر ندخل المكتبة ومجلات اللعب اللى هما فاتحينها؟



الحريري: لعب ايه يا مغفل.. دى معامل وهاعات رسم وطب وفلك.. كلها بدع واختراعات من علومهم وفنونهم..

عرفان: وايه قصدهم من فتحها؟

الحريري: يجيبوا الناس فيهم ويسحرونا بيها..

عرفان: احنا ناقصين سحر.. دا كلوا عقولنا .. عاوزين يلوناعى اللى نهبوه من البلد .. ما خلوش حاجة إلا وضعوا ايديهم عليها ..

الحريري: ورايا وانت ساكت..

(إذ رأى حارساً فرنسياً مقبلاً نحوها .. الحريري يخرج له كارتا، وهو عبارة عن تصريح الدخول).

عرفان: (وقد رأى الحرس يسمح لهما بعد أن اطلع على الكارت) حندخل فتفرج..

الحريري: وندون اللى نشوفه بكل تفاصيله.. مولانا الجبرتي زمانه جى ورانا ..

قدم لحسن يفتكرنا بنلعب.

(يقبلون على زاوية معمل الآلات والعدد)

عرفان: ايه ده؟

الحريري: أبعد ما تسكش حاجة بايدك

عرفان: دول جايبين مقصات.. تعالى شوف المكن دا كمان.. الله دول بيدورها بعجل..

تعالى.. تعالى..

الحريري: (وهو يكتب استنى عليه أما أدون)..

عرفان: حاجة غريبة والله.. هوف الصندوق اللى بيتحرك فى نفسه ويطلع للسقف

وينزل!! أما عندهم تفانين!! ودا كله جايبينه معاهم ليه؟

الحريري: احنا اللى نقوله نميده يا عرفان .. (وتسمع اصوات ويتطلع إلى الخارج)

مولانا الجبرتي وصل ومعاه الشبندر الخشاب.. العلماء الفرنساوية جايين يستقبلوهم ..

على فين يا عرفان..

عرفان: (مبتعداً عنه) حاروح اتفرج على البالونات اللى بتطرع والعصيان اللى

بتعمل صواريخ..

(ونسمع الطرقة ونرى الصواريخ وحركة الآلات إلخ.. إلخ.. مما يشاهده)

(فى جانب آخر الجبرتي والخشاب يلتقيان بالفلكي توت والعالم روبا والرسام أريجو

ومعهم العلماء)

(توت الان يقدمهما لزملاءه)

توت: بروفييسور.. بونچور.. بونچور..

الجبرتي والخشاب: السلام عليكم ورحمة الله .. السلام عليكم ورحمة الله
أحد الفرنسيين: بسم الله الرحمن الرحيم (وهو ينطقها بالكنة الفرنسية)
الخشاب: لاء يا مسيو.. دى ما تتقالش إلا إذ كنت بتقابل العفارت..

الفرنساويين: بردون .. بردون .. بردون .. (معتذرين لهم)
رويا: أنتم هرفتم..

توت: (لجبرتي) تحب تتفرج على الاسترلاب الكبير.. والمرصد..

الجبرتي: ربح نفسك يا مسيو توت.. أنا هفت كل حاجة مرة واثنين وثلاثة..

أريجو: هفتوا صور بتاع جواز بنتك (للخشاب وهو يقدمها له)

الخشاب: الله أكبر.. دى صور فرح بنتى اللى خدها التلامذة بتوعك عندى فى بيتى ..
حتنطق يا جبرتي .. ويا أخى راسمين كل التفاصيل..

الجبرتي: (وهو يشاهدها) سبحان الله.. أنا متهاى لى إنى سامع صوت المغنى جوا
الصورة..

توت: تفضلوا نجلس ونشرب القهوة.. أريجو بيحب هوة هريى.. وما بيشرب غيرها..

الخشاب: هيه وينت الحان طبعاً..

الجبرتي: لسانك يا خشاب..

(ويجلسون إلى مائدة عليها فناجين القهوة والكنك وغيرها من الأدوات).

(الحريرى وصرهان فى جانب .. الأول يكتب والثانى منبهر بما يرى انبهار الأطفال)

صرهان: هفت الأنابيب القزاز .. والميه بالألوان.. بتفور وتبقلل..

الحريرى: دونت عنها الكثير..

صرهان: والزوج اللى حابسيه فى القزاز..

الحريرى: كتبت عنه..

صرهان: طب والشرار اللى بيطلعوه م الأرض.. دا إيه دا كله!! شغل حواه وملاعيب
شياطين..

الحريرى: اتفرج وأنت ساكت .. ما تطولشى لسانك..

صرهان: يا عم ما هم سايبنا على حريتنا أهه.. خلينا نتفرج على كيفنا..

الجزيري: اتفرج ذي ما أنت عاوز .. بس من سكات..
(ومع الجالسين على المائدة يتناولون القهوة)
توت: ياردونييه موا شيخ جبرتي .. أنت في كتاباتك بتتهمنا بالظلم ..
الجزيري: مش انتم .. العساكر بتوكمكم .. وأنا من طبعي لا أحب صنف العساكر .. ولا
اطبق العسكره وشرائعها
رويا: هذا مفهوم ..
الخشاب: احنا بنحب بلدنا ذي انتوا ما بتحبوا بلدكم ..
أريجو: لانكم تحبون الحرية .. كل إنسان لا يحب أن يستعبده أحد .. ولكن .. أهم ما
يتقصدكم هو التسوية بين الرعية ..
الجزيري: هذا من فعل حكامنا ..
رويا: ونحن جلفنا لنخلصكم منهم ..
الخشاب: وتحكمون بعساكركم بدلا منهم .. ولا إيه يا مسيو أريجو ..
أريجو: أنا منصرف بكل اهتمامي للرسم .. وسبب مجيئ هو من أجل الحضارة .. وحب
الحقيقة وعشق الجمال ..
رويا: وكمان حب الحرية والتسوية والأخوة .. ليبرتيه .. إيكواليه .. هراثيريتيه .. مبادئ
دورتنا ..
الخشاب: ورغم ذلك فنحن لا نقبل وجودكم ولا فرضى حكمكم وسيطرتكم على
بلادنا ..
توت: وجودنا عندهم من أجل الحضارة ونقل المعرفة وتمدين البلاد وأن ننصف أهلها
من أيدي وجور المماليك ..
الخشاب: هذا لا يبرر غزوكم لديارنا .. مصرنا الحبيبة ..
رويا: القطر المصري من أهم الأقطار بالنسبة للحضارة الإنسانية كلها ..
الجزيري: دا من وجهة نظركم انتم كعلماء .. لكن الحقيقة .. أنه مهم بالنسبة لرجال
السياسة والحرب .. هو انتو جيتوا هنا عندهنا إلا علشان تنالسوا الانجليز وتقطعوا
عليهم السكة ببقية بلاد الشرق اللى انتوا عاوزين تستولوا عليها .. مثلهم وقيلهم ..
رويا: هذا صحيح يا شيخ عبد الرحمن .. وأكيد .. ولكن .. نحن لنا في غزو مصر رقبة
قوية لتمرير أهلها والوصول بهم إلى المراقي التقدم والحضارة ..
توت: انظروا حولكم فيما جلبناه معنا لكم .. (ويشير بإصابعه حول المكان)

الخشب؛ جلبتوه من أجل أنفسكم .. لا من أجلنا..

أريجو: شيخ جبرتي.. أنا رأيي لا داعي لهذا الكلام..

الجبرتي: وليكن .. وعملاً بمبدأ الحرية.. فكل إنسان حر فيما يدركه عن الآخر..

توت: المهم أن يسود بيننا السلام..

(تسمع طرقعة من نهاية القاعة وخروج بعض الشرارات من جهاز لإطلاق الصواريخ

يستعمل في الحفلات وكان عرفان يقف أمامه ومعه الحريري وهو يسجل .. ويحدث

للجالسين انزعاج وحارس يجري ناحية توت منادياً)

الحارس: بروفيسور.. بروفيسور توت..

توت: آيه الحكاية؟

الجبرتي: (منادياً الحريري ومتجها ناحيتهم) حصل آيه يا حريري عندك؟

الحريري: عرفان يا مولانا مش قادر على نفسه .. شاف مواسير الصواريخ اللي بتطلق

شرار.. قال دول بيستعملوها في الحفلات .. ضغط عليها .. طلعت شرار..

الجبرتي: (وقد لاحظوا به ناحية عرفان والحريري) لا مؤاخنة يا جماعة .. الراجل

اللي أنا جايه معايا ده.. أصله مش في وعيه..

الحريري: مجنون..

الجبرتي: (يماتبه) كده يا عرفان.. الحق عليه اني عاوز انورك وارفع مداركك

عرفان: أصل الحاجات دي شفتهم بيستعملوها في الحفلات..

الجبرتي: واحنا هنا في حفلات.. بردون .. بردون يا اخواننا يا فرنساوية..

الخشب: من الأفضل نستأذن يا جبرتي..

الجبرتي: احنا عاوزين نستأذن..

توت: (وكان أحد الحراس قد جاء وأصر في أذنه بكلام) ممنوع .. مش ممكن .. استنى

شيخ جبرتي..

الجبرتي: هو حصل حاجة..

توت: دي زيارة رسمية .. كان مفروض نستقبلكم بالعسكر والموزيكا.. لكن الموزيكا

اتأخرت لأنكم حضرتم قبل موعد..

الخشب: مش أحسن ما كنا نتأخر عليكم..

الجبرتي: يعني آيه.. عاوزين تخرجونا بالمزيكه..

(وهي تلك الاثناء تضرب الموسيقى السلام الفرنسي (المارشيليزه) ويدخل طابور من

العساكر ليسير الجبرتي خارجاً ومن معه وسط الطابور .. والعساكر رافعين سيوف
التحية)

الخشب: لزمته ايه بس الكلام دا كله!!

الجبرتي: السير عسكر بونا برته .. على علم بهذه الزيارة .. وهو الذى امر باستقبالكم
ووداعكم رسمياً ..

الخشب: فى وسط العساكر .. واحنا ناقصين عساكر .. ما كفاية اللى مالىين القطر
من اوله لأخيره .. دا انتوا رشتوا البلد عساكر!!

(وتختتم اللوحة على تكرار النشيد .. أو بنشيد عسكرى فرنسى .. والكل يخرجون)
(نهاية اللوحة الخامسة)

الجزء الثانى

اللوحة السادسة

(تمهيد بالتلات دقائق على خشب المسرح أو ضرب على سنج أو طبل)

الجبرتي: وفى يوم الجمعة الثامن والعشرين من ربيع الأول عام ١٣١٤ ورد بونا برته
سار عسكر الفرنساوية كتاب من الإسكندرية لأهل مصر وسكانها .. وفيه انه سافر إلى
البلاد الفرنساوية لأجل راحة أهل مصر وتسليك البحر .. وسيعود بإذن الله ليقطع دابر
المفسدين جميعاً، كليبس، سار عسكر دمياط .. فتحير الناس وتمجبوا فى كيفية سفره
ونزوله البحر مع وجود مراكب الأنجليز ووقوفهم بالشعر ورصدهم الفرنساوية من وقت
قدومهم الديار المصرية ضيفاً وشتاءً ولكيفية خلوصه وذهابه أبناء وحيل لم أقف على
حقيقتها لأن الرجل داهية من دواهي الزمن.

(أثناء رواية الجبرتي يعد المسرح للمشهد القادم باكسسواره وممثليه .. وهم حشود من
الأهالى تصل إلى الساحة ويحملون اعلام الطوائف).

(نحن الآن داخل أسوار القاهرة القديمة)

(أمام باب الفتوح)

البشتيلى: ما تتلموش كده على بعض .. كل طائفة تقف فى ناحية .. ومنوع الضجة
.. حسب ما رسم السيد عمر مكرم والسيد أحمد المحرقى قبل ما ننزل من حوائين
المقلعة .. باب الفتوح وباب النصر ..

عرفان: والمجاميع اللى بره فى الجمالية يا حاج بشتيلى..
البشتيلى: يدخلوا يتتريسوا معنا بمتأريسههم.. افتحوا لهم البوابة
الحريرى: (مشيرا عليهم) والغوازى دول اللى دخلوا من ناحية الغورية.
البشتيلى: انتوا آيه اللى جابكم الساعة دى..
غازيه: احنا نازين من الرميله .. كنا نهجز على المساكـر الفرنساوية مع أهل الرميـله.
البشتيلى: حتى الغوازى حتحارب كمان..
أحمد الحرافيش: مش لوحديهم يا حاج بشتيلى.
البشتيلى: وانتوا آيه كمان؟
حرفوش: جماعة الحرافيش ومعانا المخبطاتية وأصحاب الملاعب..
البشتيلى: احنا حتحارب مش حترقص ونفنى .. شيخ حريرى رجعهـم على الزاوية
القبليه.. ولا أقول لك.. خدـهم يسـلوا الحدادين والنجارين وخلاقه..
عرفان: (يـحضر) فتحنا البوابة ودخلنا بتوع الجمالية. رجالة الطوايف عاوزينك فى
كلمتين يا حاج..
البشتيلى: هو دا وقت كلام!!
رئيس طايفة: يا حاج احنا عاوزين نفهم آيه الحكاية من اولتها لأخـرتها
(تسمع أصوات الغوازى وأصحاب الملاعب وضرب على سنج وطبول)
البشتيلى: آيه الأصوات دى.. مش عاوزين ضرب سنج ولا طبول..
عرفان: بطلوا الأصوات وكله يقف مكانه لحد ما يوصل السيد عمر مكرم
رئيس طايفة (١): (لبشتيلى) طب بس جنابك قهـمنا الحكاية..
البشتيلى: أنا مائش جناب... هو انتوا مش كنتوا فيها من الأول.. ما حضرتوش
الكوشه اللى عملها كبير (٢) (مخاطبا بقية رؤساء الطوايف).
رئيس طايفة (٢): لما عرض الجيوش فى القصر المينى علشان يخوف البلد أول
ولايته..
البشتيلى: ويمدها عملوا آيه؟
رئيس طايفة (٣): ليلاتى سهرات صباحى.. وملوا البلد بالغوازى والشمـحطية
والقصـد افساد الأهالى..
البشتيلى: وعلشان يغطوا على سفر بوتيرته..
رئيس طايفة (١): بس دى مش أصل الحكاية يا حاج..

عرفان: ما نفعتش الملاعب دى كلها.. أصلهم كانوا شاعرين بالضعف..
 الحريرى: ما عدلهومش فلفص.. الانجليز أصلهم خاتقينهم من ناحية البحر..
 البشتيلى: طب يعملوا ايه؟ دخلوا العلما والمشايخ فى عيهم بالديوان المخصوص
 الى عملوه.. وربكوا فيه الشيخ الشرقاوى..
 عرفان: والمشايخ الناس بقت تضربهم فى الشوارع وتف على دقونهم ويقلموهم الجيب
 والقفاطين
 الحريرى: السيد عمر وصل .. ومعه السيد احمد المحروقى
 (وثناء الضجة التى يحدثها وصوله)
 البشتيلى: الظاهر انهم طالعين بيت القاضى .. اسمعوا يا إخوان احنا مالناش
 النهارده غير التجار والاعيان.
 عرفان: قول لى يا حريرى .. هو مش السيد عمر كان هاجر لدمياط
 الحريرى: بحر ارادته .. ولما الحاله اتكريست رجع..
 البشتيلى: وسع يا جديع انت وهو .. وسع .. افصح طريق..
 (يسير السيد عمرو المحروقى وسط صفوف الأهالى ويصعدان هما ومن معهم إلى
 بسطة سلالم بيت القاضى)
 رئيس طايفة: عاوزين نعرف مدلول الحاله يا سيد عمر.
 عمر مكرم: الانجليز سدت عليهم بواغيز البحر..
 البشتيلى: مش قلت لكم
 رئيس طايفة: خلينا نسمع يا حاج..
 عمر مكرم: والعثمانيين هجموا عليهم ووصلوا للصالحية..
 المحروقى: وإممايك اللى فى الصعيد .. ممالك المرادية اتقوت..
 عمر مكرم: والعلما والمشايخ لحسوا عهودهم معاهم .. تفتكروا يعملوا ايه!!
 رئيس طايفة: يفشوا غلهم فى الأهالى..
 عمر مكرم: هو ذا الى حاصل بالضبط.. دبروا فتنة وادعوا أن المسلمين يقتل فى
 النصارى..
 جرجس: (وهو من الأهالى المتجمعين) أبدا ما حصلش.. احنا عمرنا ما نقتل فى
 بعض..
 البشتيلى: عارفين يا عم جرجس.. الفتنة سببها النصارى الشوام.. كانوا عاوزين

يستولوا على الأسواق..

جر جس: أقباط مصر ومسلمينها.. كلنا.. أمان.. سوا.. سوا ..

(ويشبك صابع بصابع من كلتا يديه علامة الإخوة)

الأهالي يقلدونهم: أمان أمان.. سوا سوا.. أمان أمان.. سوا سوا..

(وينصرف عمر مكرم والمحروقي إلى داخل بيت القاضى وهما يرددان نفس الإشارة مشيرين للأهالي..

عمر مكرم: أمان أمان.. سوا سوا..

المحروقي: أمان أمان.. سوا سوا..

(ويعود الناس إلى أماكنهم .. منهم من يساعد فى بناء المتاريس ومنهم من يعمل على

صنع البارود إلخ.. إلخ)

(بينما الجبرتى .. وهم يصنعون ذلك يروى)

الجبرتى .. راويا

وفى يوم السبت ٢٥ منه .. تهيأ كبراء المساكر وجميع أهل مصر للحرب .. وسكن الكثير

من الناس فى البيوت الخالية والبعض خلف المتاريس .. وأغلقوا أبواب المحروسة على

أنفسهم .. وصار كل شىء يصنع فى بيت القاضى .. وانفق المحروقي أموالا جمه وبذل

السيد عمر مكرم جهودا لا تحصى ولا تعد .. وكان لا ينام الليل.

(وتنتهى اللوحة على جموع الناس يواصلون العمل لإنشائها مدافع وصنع يوميات

وإحضار الأخشاب وفروع الشجر لوقود الحدادين وعجلات النجارين)

نهاية اللوحة السادسة

اللوحة السابعة

(على ناصية القورية.. البشتيلى وعرفان فى أسفل سور جامع القورى..

ويناديهم من أعلى الشارع غازيتان وبعض الحرافيش)

غازية: اطلع يا حاج..

الأخرى: اطلع..

الغازية: أمان أمان.. سوا سوا

عرفان: برضك حنمشى ورا الخوازي والحرافيش وأصحاب الملاعب

الأخرى: ما لهم الغوازي! احنا مش حاربنا معكم..
حرفوش: اطلع يا جندع من اللى انت فيه بلاشى مقاوحة..
البشتيلى: اطلع يا عرفان..
حرفوش: (وهم يخرجوه) بس نفهم .. عاوزين يخبونا فين؟
حرفوش: عندنا ميت خباية وخباية..
غازيه: امان امان .. سوا سوا .. (وتشبك اصبعى يديها).
عرفان: وكان ايه لزمة اللى حصل دا كله مادام راح فشوش.
حرفوش: فاشوش ازاي يا جداع أنت..
عرفان: معناه ايه؟
البشتيلى: معناه ان فيه بلد اسمها مصر.. اصحابها هما اهاليها ولا يمكن فى يوم من
الأيام حسيبوها لحد تانى يملكها ويملك اراضيها غيرهم.. مهما تجبر عليهم او اتحكم
فيهم.
حرفوش: هيه الناس سلمت للفرنساوية!
آخر: الناس طاوحت الأتراك ولا أمنت المماليك؟
غازيه: المصرليه.. امرانا المطروية لاهم فى العير ولا فى النفير..
حرفوش: الناس كانت بتحارب علشان البلد بلدهم.. مسلمين واقباط.. بلدهم وبلد
اولادهم اللى حيميشوا بدهم فيها.
حرفوش: مش هو ذا اللى حصل يا عرفان؟
البشتيلى: الدنيا ما وقفتش عن النهارده.. واللى حصل امبارح حصل أكثر منه.. بكره
ويمده ويمده ويعدده لغاية البلد ما تبقى لاهاليها..
غازيه: احنا حنقظ نهاتى والفرنساوية وجواسيسهم مالبين الدنيا؟
البشتيلى: وأنا لو شافونى .. حيمرفونى..
غازيه: راقمينك وسط الكل.. خد اتخفى..
البشتيلى: ايه دا يا ست اللى بتحطيه عليه..
عرفان: الحرام بتاعها .. بتغطيك..
البشتيلى: انتوا حتقلبونى غازية ولا ايه؟
الغازيه: معلش .. بس على ما نوصل للخباية..
عرفان: والخباية دى فين؟

الغازية: فى زور العطفة الى هناك.. على اليمين .. قصد الكحيين بيت فاضى..
حرفوش: واحنا حنقف نحميكم ونحرسكم.

غازية: بينا قوام قبل حد ما يلمحنا..

(وتسير الجماعة إلى ناحية العطفة)

عرفان: اتفرقوا عن بعض لحسن يشكو فينا.. خليكو بعيد

(ويسمعون خلفهم أصوات صهيل خيل)

حرفوش: الظاهر إن فيه موكب عسكرى داخل بين القصرين..

آخر: دا ترجمان كليبر.. رايح الديوان المخصوص..

(ويلحقا بالباقيين ليتخفوا جميعا)

(وتصف المقاعد الآن لجلسة الديوان والجبرتى يقوم بروايته)

الجبرتى .. يروى

وأصبح النهار فركب العلماء والمشايخ بناء على استدعاء كليبر ليحضرُوا الديوان..
وكان قد رفض مقابلتهم.. وأوكل بهم ترجمانه..

(مجلس الديوان.. والترجمان يقرأ من الأوراق فى يده)

الترجمان: حضرات العلماء المشايخ .. كل من فى البر لازم يعلم بأن السارى عسكر
كليبر .. يعمل بالشفقة والرحمة بالناس.

الشرقاوى: دا كان يجب أن يكون من الأول..

الترجمان: شيخ شرقاوى.. مافيش داعى للمقاطعة .. سارى عسكر كليبر يريد أن ينعم
بالمفو العام والخاص على أهل مصر.

أحد المشايخ: دى علامة من علامات الخوف..

شيخ آخر: الهوجة هزتكم الترجمان: سمع هس .. والسارى عسكر كليبر يطلب من
الأهالى أن يشتغلون بمعاشهم وصنائعهم .. ومن العلماء والمشايخ أنهم يطوفون
بالأسواق وبين أيديهم المناداة للرعيه بالأطمئنان والأمان..

الشرقاوى: يا حضرة الترجمان.. أنا بصفتى رئيس الديوان .. أحب أن تبليغ كليبر .. أن
الأهالى لم تخرج عن الطوع إلا بسبب تقضى الظلم وكثرة المظالم.

الترجمان: (يقرأ من الأوراق) السارى عسكر يقول .. إننا لما حضرنا إلى بلدكم هذه ..
نظرنا إلى أهل العلم على أنهم أعدل الناس.. والناس بهم يقتدون .. ولا مرهم يمثلون.

الشرفاوى: الغلطة غلطتكم .. وفى الأحداث الأخيرة بالذات .. والشاهد على ذلك ..
تقرب كليبر لمراد ومماليكه .. ومصالحته للعثملى والبرديسى والألقى .. ونحن ما قمنا
مع العثملى إلا بناء على أمركم لأنكم عرفتمونا أننا صرنا فى حكم العثملى من تانى
شهر رمضان اللى فات..

الترجمان: وماذا لم تمنعوا الرعيه من محاربتهم لنا ..
الشرفاوى: لا يمكننا ذلك .. لقد عيرونا ويهدلوننا وتعدوا علينا عندما أضرنا عليهم
بالصلح ونبد القتال..

الترجمان: إذا كان الأمر كذلك ولا يخرج من يديكم تسكين الفتنة، ايش يكون نفعكم
ولا يأتينا منكم إلا الضرر..

أحد الشايخ: (واقفا) دا كلام كليبر؟

الترجمان: بالحرف الواحد..

شيخ آخر: انتو جمعتمونا ليه النهارده من غير كتر كلام..

الترجمان: لايد من مجازاتكم كلكم .. ولن نقتل أحداً .. ولكننا سنأخذ منكم الأموال
والغرامات..

شيخ: هوذا القصد..

الترجمان: مطلوب منكم .. والكل على حد سواء.. عشرة آلاف ألف فرنك
يدفعها العلما والشايخ.. ما عدا السيدين عمر مكرم وأحمد المحروقى..

شيخ آخر: واخدين إغفا..

الترجمان: دول لهم شأن تانى .. كل واحد منهم يدفع خمسمائة ألف فرنك مع ثلاثة
عشر خزنه رومى وخمسة عشر خزنه مصرى.. ومستبقينهم رهينة لحين دفع الغرامة..

الشرفاوى: ودا كله حنجيبه منين؟

الترجمان: تدبرون رأيكم فيه.. وتوزعونه على أهل البلاد انقض المجلس..

الجبورتى.. يروى: على انتقال لبيت السيد عمر مكرم وبعدما رجع إلى مصر أكثر
الضارين تضيق القرى وانعدام ما يتعيشون به فيها.. وانزعاج الريف بقطاع الطرق وكثرة
الاعراب والقتل والنهب والسلب.. واستمرت الطرق فى مصر مقفرة والأسواق مصره
والغرامات طالعة نازله على الرؤوس..

(السيد عمر مكرم مريض وينام على فراش والجبرتى يهوده)

الجبترى: أنا توك ما علمت برجوعك.. سلامتك .. شد حيلك..
عمر مكرم: أدركتنى الأهوال فى الأرياف .. أهالى القرى يعيشون فى بؤس وشقاء
ورعب.. لا ينتهى

الجبترى: ويعنى الناس اللى هنا عايشين فى نعيم..
عمر مكرم: على الأقل بيلاقوا القوت الضرورى..
الجبترى: يا ريتك ما رجعت الأيام دى.. أنت عارف الغرامات اللى فرضوها عليك أنت
والمحروقى.. لكن الحمد لله .. الناس جمعت لك ديتك ودفعوها قبل ما يسجنوك..
عمر مكرم: والمحروقى..

الجبترى: بركات السيد البدوى أدركته .. دفعوها له أهله فى طنطا..
عمر مكرم: الخدوق يا جبترى .. فى البرديس والألفى وجماعات العثملى رجموا
يتسرسبوا جوا البلد من تانى..

الجبترى: ما هو داه كان لابد يحصل.. الفرنساوية جمعوهم من الأول ومع ذلك.. خد
الحكمة من أفواه الأهالى.. بيسموهم ولاد عم الفرنساوية..
عمر مكرم: لكن العلماء والمشايخ المره دى اشدتوا وجودهم..
الجبترى: نفوس الناس هيه اللى فاضت .. والأهالى اتقوي ووقفوا على رجليهم ..
مغالق التاريخ فتحت أمامهم..

عمر مكرم: كلامك بيمجبنى قوى يا شيخ عبد الرحمن
الجبترى: أنا أعايش الأحداث بكل مدركات عملى.. وأكاد أرى اليوم ما يحتمل حدوثه
فى الغد..

(صوت لاهف مقبل من الخارج فى اندفاع داخل الحجرة)
الصوت: يا سيد عمر .. يا سيد عمر .. الشيخ الجبترى.. فىن الشيخ الجبترى
الجبترى: مالك يا حريرى..

الحريرى: نادره ليس لها مثيل.. السارى عسكر كليبر..
عمر مكرم: سافر هو راخر..

الحريرى: قتل .. مات بطمنه خنجر..

عمر مكرم: كارثة.. مصيبة كبيرة..

الجبترى: ومين اللى قتله..

الحريرى: لسه ما باناش.. لكن الفرنساوية بيهندوا بقتل كل أهل مصر..

عمر مكرم: (يحاول القيام من فراشه) أهو ذا اللى كان ناقص..

حقا بطلوا ده.. واسمعوا ده يا أولاد..

الجبترى: صحتك يا سيد عمر.. صحتك أهم من كل حاجة.. معايا يا حبرى نرقده فى السرير..

(ويعيده إلى مرقده)

(وبذلك تنتهى اللوحة السابعة).

اللوحة الثامنة

(عطفا متفرعة من ساحة المشهد الحسينى)

(عرفان والبشتلى جالسان على حجر فى العطفا)

عرفان: آيه اللى بيحصل دا كله يا عم مصطفى يا بشتلى؟ وأنا زرقنت من وسط الناس بالقوة..

البشتلى: المشهد الحسينى على آخره.. اكتملت مرتين على ما قدرت أخرج من الزحمة.. أقعد بينا هنا على الحجر نشم نفسنا..

عرفان: شفت السار عسكر عبد الله مينو لما دخل الجامع.. جرى.. يا ترى خايف من آيه بعد ما أشهر إسلامه..

البشتلى: الراجل دا نيته خالصه.. متبع الرقص وحرم اللهو والخلاعة على مساكره.. والقرآن بقى بيعقرى فى كل مطرح.

عرفان: حاجة عمرها ما حصلت من يوم ما حطوا رجلهم فى البلد..

البشتلى: وذى ما أنت شايف جى مهتم قوى بالكسوة وطلعه الحمل..

عرفان: بصراحة.. احنا عمرنا ما شفتنا رمضان اعظم من السنة دى.. الله.. الله (على مقدم عسريان فرنسيان يجريان)

حوش يا حاج اتنين عساكرها جين علينا!!

البشتلى: بيقول لك انهم بيهربوا من جيوشهم.. اتنين منهم خرجوا للصحرا طلقشانين ومارجعوش..

عرفان: زهقم وتعيم.. هما بيت وروا على آيه يا عم الحاج..

البشتلى: عاوزنا ندلهم على الطريق.. فاكربين العاطفه مزوده.. شاور لهم.. شاور

لهم يمشوا ويحودا على اليمين..

عرفان: ويروحوا فين؟ (وهو يشير لهم بزارعه الأيمن وأصابعه)

البشتيلي: هي ستين داهيه.. هما أحرار.. خليههم يهجوا ويهروا..

عرفان: (يتطلع إلى مدخل العطفة) حاج بشتيلي.. عسكري جى يتطوح ذى ما يكون
سكران..

البشتيلي: دايج ومغرفر.. دا بيضرب لنا سلام.. لا يكون واحد من المجانين اللى
عزلوهم فى الخانكة..

عرفان: الله.. عم مصطفى.. دا وقع من طولته على الأرض؟

البشتيلي: ممكن خد لٹشة شمس من الوقفة..

عرفان: الفرنساوية ما كانوش كده أول ما جم.. ايه اللى حصل لهم.

البشتيلي: بيقول لك أن فيه ناس كتير مشتاقين يرجعوا بلدهم.

عرفان: تلاقيه دا واحد منهم.. ايدك يا حاج.. نرفعه من الأرض.

البشتيلي - قوم يا عسكري.. قوم اقف على حيلك.. قوم.. (يقف)

عرفان: (يسنده) أيوه كده بالضبط.. تقدر تمشى..

العسكري: مقهقا فى هيسترية واضحة مرسية.. مرسية..

عرفان: بينه بيتشكر لينا.. دا ببيرق عينه ويضحك..

البشتيلي: الظاهر أنه عاوز يهرب.. شاور له على الحوادية اللى فى آخر العطفة ذى
التانيين.

عرفان: (يدفع به مشيرا) فيت يا خواجه.. فيت (والعسكري يجرى)

البشتيلي: الظاهر أن آخرتهم قريت.. بينا نرجع الحسين تانى..

عرفان: ما نقعد على قهوة أحسن من الزحمة..

البشتيلي: هي فين القهاوى.. أنت ناسى أنهم قاطلينها علشان رمضان

(وهما متجهان إلى ناحية المشهد الحسينى)

عرفان: (يستوقفه) انا عندي لك سؤال يا حاج.. يكونوش عاوزين يهريهم لأن كبيرهم
أسلم وهما ضد الإسلام؟

البشتيلي: طب تقول ايه فى اللى هريوا من القلعة.. ولا اللى هلكوا فى الصحرا..

والمرصوسين جنب مجاذيب السيدة وبياكلوا ويشربوا عاكم..

عرفان: دى تبقى حالة حنان وهوس..

البشيتلى؛ جنان بس.. دى لوثه.. جت لهم من كتر بعدهم عن بلدهم وتحريم الخمر
والخلاعة والفجور.. فاهم ..

عرفان: أنت ادري يا حاج .. جايز..

(ويخافيان)..

الجبرتي: (راويا) وفى الرابع والعشرين من رمضان ضربت مدافع كثيرة على طول
النهار وقرأوا على العلماء ورقة فى الديوان عن ورود مركبين عظيمين من فرنسا وأن
بوتارته استولى على بلاد النمسة ويتأتى مراكب أخرى ويستدل بذلك على أن مملكة
مصر صارت فى حكم الفرنسيين لا يشركهم غيرهم فيها.

(فى أثناء رواية الجبرتي يمد المسرح للمشهد التالى على شرفة بيت السيد عمر مكرم
أمام المساحة الواسعة المواجهة لبيت القاضى حيث تتجمع الأهالى).

عمر مكرم: حمد الله على السلامة يا محروقى ..

المحروقى: أنا جى عليك من اسكندرية طوالى..

عمر مكرم: ما عندكش خبر من اللى اتقال فى الديوان على المركبين الفرنسيين الكبار
اللى وصلم..

المحروقى: حاجة مادية .. تمويه علشان يغطوا ضعفهم .. اللى مش عادى بقى يا سيد
عمر..

عمر مكرم: حصل حاجة تانى..

المحروقى: اسخم واضل سبيل.. أول امبارح وصل اسكندرية فيه وعشرين مركب
انجليزى..

عمر مكرم: يا خبر باين؟

المحروقى: ومش بس كده .. دول ابتدوا ينزلوا حمولتهم ويحطوا رجليهم على
السواحل..

عمر مكرم: يعنى بقينا فى حرب.. الفرنسيين ضد الانجليز..

المحروقى: الحاجة الغريبة يا سيد عمر .. أن الحالة كلها مكشوفة للأهالى.. بس
شوف بعينك

(تتلاحق تجمعات الأهالى نفس حشود اللوحة الأولى تصل متقاطرة إلى الساحة أمام
البيت)

أحدهم: يا سيادة النقيب.. الحقنا يا سيادة النقيب..

عمر مكرم: انتوا ايه اللى مجمعكم بالشكل ده..

آخر: الغزو الجديد الثانى..

أحد هم: الانجليز نزلوا اسكندرية وملكوا السواحل..

المحروقى: وكم ان مجرجرين حريمكم وراكم..

عمر مكرم: وايه دا كله اللى شايلىته..

امراة: كل واحد تملك حاجة جبتها..

أخرى: انا جيت مصاغى..

ثالثة: وانا يا اختى جيت الهدمتين اللى عندى

أخرى: وانا شلت اللى اقدر عليه..

المحروقى: لزمته ايه دا كله..

أحد هم: اصلهم خايفين من الغزو الجديدة.. حتبقى الحملة حملتين

آخر: على قولك .. حملة فرنساوى.. وحملة انجليزى..

امراة: هو احنا ناقصين حملات

أخرى: مش كفاية العذاب اللى اتعذبناه..

ثالثة: تلت سنين طول عراض..

امراة: وكل سنه بميت سنه .. مابطلوش مناقره..

واحد: وحيوصلوا امتى الانجليز يا سيد عمر..

عمر مكرم: كلام ايه الفارغ اللى انتوا بتقولوه ده..

أحد هم: يا سيد عمر.. جمعية الديوان معقودة من الفجر..

المحروقى: طب اهدوا واطمننوا لغاية ما نشوف اصل الحكاية..

(ومن بعيد يقدم البشتيلى مناديا مخترقا المصوف)

البشتيلى: يا سيد عمر..

عرفان: يا سيد عمر..

عمر مكرم: تعالى يا بشتيلى.. عندك اخبار

البشتيلى: الفرنساوية على عاداتهم.. نزلوا منشور.. بيتوزع فى كل مطرح

المحروقى: مفاك المنشور..

عرفان: اهه .. معايا انا اهه.. (ويخرجه من جيبه)

عمر مكرم: عينه تعبان.. خذ اقراه انت يا سيد محروقى..



المحروقي؛ يقرأ المنشور..

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة على محمد سيد المرسلين من السار عسكر عبد الله
جاك ميتو إلى أهالي مصر..

تعلمون أن الانجليز الذين يظلمون كل أجنبي ظهرها في السواحل وأن كانوا يتجروا أو
ويضعوا أرجلهم في البر فيرتدوا في الحال إلى البحر .. والعثمانيين أيضا متحركين
في البر كهؤلاء الانجليز..

عمر مكرم: الظاهر أن ميتو هو اللي كاتبه بنفسه.. كمل يا محروقي
المحروقي: يا أهالي مصر.. انني أخبركم إلا تسلكوا طريق الخائفين وليس مطلوب
منكم غير أن تبقوا مستريحين في بيوتكم .. ومقيمين في أشغالكم وأغراضكم..
عمر مكرم: سامعين..

واحدة: وأنت اللي بتقول كنه يا سيده عمر!!
واحد: ونسيب لهم الحبل على الغارب.. دي بلادنا..
أخرى: لا هي أرضيهم ولا أرض الانجليز
امراة: يارب تجيب العواقب سليمة..
البشتيلي: احنا في طاعتك يا سيد عمر.. تأمر بأيه!!

عمر مكرم: أرجعوا بيوتكم..
المحروقي: واحنا محتاج الحالة .. ونشوف الحرب حتسفر عن ايه..
واحد: ازاي يا سيد عمر..

عمر مكرم: (ينظمهم لمغادرة المكان) ياله يا ست أنتي وهيه وهو..
كل واحد يرجع بيته..

البشتيلي: (رافعا زراعته) على حسب ما أمر السيد عمر مكرم..
(والناس ينصرفون زرافات ووحدا)

الجبريتي (راويًا) - واكتشف الفخار عن هزيمة مراكب الفرنسيين في أبي قير.. والصق
بليار قائمقام ميتو ملصقات وقمها بامضائه.. اكتب يا حريري.. أنا مستمجل.. ابقى
أقرى بعيدين ولا أقول لك.. أروى أنت بنفسك..

الحريري: قضت إرادة الله تعالى بالصلح ما بين عسكر الفرنسيات وعساكر الانجليز
والعساكر العثمانية .. فاحرصوا مع هذا الصلح على أنفسكم وأديانكم ومتاعكم ما حد

يقارحكم في شيء .. ولكم الحرية كل الحرية

الحريري معلقا - حرية!! حرية بعد آيه!!!

(في أثناء الراوية يعد المسرح للعودة إلى منزل عمر مكرم)

عمر مكرم: أنا بعت في طلب الجبرتي على وجه السرعة.. عاوزه يفسر لنا حقائق الأحوال..

المحروقي: وأنعم وأكرم .. أعطيت القوس ياربها..

عمر مكرم: مع أنه مختفى بقي له مدة..

المحروقي: الحمد لله .. أهو وصل بالسلامة.. قرب يا شيخنا الجليل.

عمر مكرم: سلامتك .. ماكانش تعرف أنك مريض للدرجة دي..

الجبرتي: ويا ترى علّتم بأيه سبب انقطاعي؟

عمر مكرم: الحقيقة احنا افتكرناك مفهوم على رحيل الفرنسية مثلا..

الجبرتي: ماشاء الله .. أنا حزين على رجوعنا في أسر العثمالي..

المحروقي: ولا يكون عندك كرب لرحيل الانجليز..

الجبرتي: رفقا يا محروقي وأنت كمان .. أنا مسرور لأن الانجليز طلموا ونفذوا

الاتفاقية.. لكن حيفضلوا من هنا ورايح ورا كل الأحداث لأنهم رموا عينهم على بر مصر خلاص..

عمر مكرم: اصبحتنا سداح مداح لكل طامع..

الجبرتي: ما باليد حيلة .. هذا قدرنا وموقفنا من أحداث العالم ومطاحنات الدول..

عمر مكرم: ما عدش عندنا غير عزيمة الأهالي.. بس هيه فين!!

المحروقي: أنا سامع أن الأهالي بيععدوا الزينة كبيرة..

الجبرتي: بتقول فيها .. خد عندك.. الطبل والزمر ابتدا يشتغل..

المحروقي: أنا شايف أن الفرنسية ما سابوش أثر كبير على البلد.. حتى كتبهم

وعلومهم ومعارفهم.. خدوها مماهم

عمر مكرم: لا يا محروقي.. فيه عظه كبيرة من آثار حملتهم..

الجبرتي: أي عظه يا سيد عمر..

عمر مكرم: أن شعب مصر دايمًا يفتدي أرض بلاده.. وأنه أصبح مركودًا في ذهنه إلا

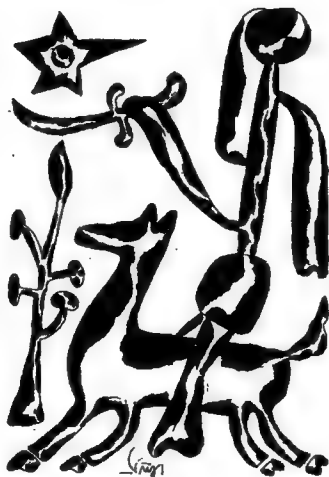
يحكم حاكم على غير إرادته..

المحروقي: طب وابيه رايك في الزينة اللي هما عاملينها..

الجبرتي: هذه أفعال موقوتة يا سيد محروقي .. لكنها لا وزن لها في مجمل أحداث التاريخ الكبرى..

عمر مكرم: صدقت يا جبرتي..

المحروقي: تعالوا نتفرج على الهيصة التي بره .. (ويتجهون إلى ناحية تجمع الأهالي أمام شرفة البيت.. وتختتم اللوحة بهيصة الأهالي من الراقصين والمداحين وكل ما عرض من مظاهر احتفالية في اللوحات السابقة). وهكذا ينتهي العرض



المسيرى والمشروع النهضوى علاقة غائبة

د. محمد حسين أبو العلا

لا تزال نخبنا الثقافية المعاصرة تداهمها أهواء الأمل وتدنو بها من حالات المستحيل فى محاولة متعثرة - طال أمدها لإنتاج مشروع فكرى مدعوم باستراتيجية مؤسسية تحدث تحولات فى بنية الفكر وجغرافيته وتقبل عالمنا العربى من عثراته وتآزماته، من ثم فالوقف النقدية الواعية التى تقيم معيارية خاصة بين منهجية التحديث والإيديولوجيا باعتبارها رؤية ذاتية تستلزم بالضرورة طرح ذلك السؤال: ماذا قدمت الكوادر الثقافية للفكر العربى من أطروحات أو نظريات يمكن أن ترتقى بأية هذا الفكر ليتسق مع الطابع العلمانى؟ وهل أدى ذلك إلى تراجع الفكر العربى أم إلى إنهاضه؟

وقد نكتفى فى الرد على ذلك بالإشارة إلى نموذجين لكل منهما توجهاته الخاصة فى التماطى مع المكون الثقافى العربى، فمن النموذج الأول فنقول إنه دائماً ما تمثل التحولات الجذرية فى حياة الفكر لحظات فارقة فى تاريخ الثقافة والفكر وثورة تمتد إلى محيط الحياة الاجتماعية والإنسانية حين تبدأ بالمراجعة الذاتية وتنتهى بشكوك حول المرجعية الفكرية فيكون هناك تفاير فى المسارات التقليدية القديمة وتسابقاً بين الأفكار والرؤى فى اتجاه منعطف آخر، ربما يتكامل وربما يتناقض لكنه على إجماله يكون مشيراً إلى خصوبة وبراء ديناميكية فاعلة لها مردوداتها على صعيد الإتساق والتوازن مع حقائق الأشياء.

ومن أبرز الذى مثلوا نقله قنّة فى كينونة الفكر العربى المعاصر هو الدكتور زكى نجيب محمود الذى ظل قرابة رفع قرن منتميا للفكر الغربى ثقافيا وحضاريا باعتباره هو الفكر الإنسانى الذى لا فكر سواه، أما نظركه للتراث العربى فى مرحلته تلك فقد كانت نتيجة نحو أن الوسيلة الوحيدة التى ينتفع بها من ذلك التراث هى أن يلقى فى النار.

والحياة الفكرية للدكتور زكى نجيب محمود قد أخذت متجهين لا تناقض بينهما بل أن هذين المتجهين كانا هنا بالفعل بمثابة النظرية وتطبيقاتها، وقد كانت الوضعية المنطقية أو التجريبية العلمية نظرية لها خطرهما من حيث أنها مثلت ثورة كبرى فى تاريخ الفلسفة إذ حاولت أن تغيّر من مسألتها وأهدافها، وقد تبلورت تلك الرؤية فى شكل مشروع تأسيس فلسفة علمية لا تكون على نمط الأخلاق أو الدين بل ترتبط بالعلم المعاصر وتقوم على فرضيات أساسية هى: الاقتصار على الخبرة الحسية، استبعاد المطلق، الإيمان بالنسبى، رفض الفلسفة التأميلية، جعل الفلسفة هى منطق العلوم، حذف الميتافيزيقا، تحليل عبارات اللغة العلمية واليومية وتوضيح معنى تلك العبارات وفقا لمعيار التناقض المنطقى ومعيار التحقيق التجريبى، الاعتبار بصحة منهج التحليل المنطقى وإمكانية استخدامه فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، وكان المنظور فيها يعتمد على أنه مادام العلم بالأشياء متضمنا فى النظر الفلسفى أما وقد أخذت العلوم تستقل بذاتها فلم يعد أمام الفاعلية الفلسفية إلا أن تقصر نفسها على ما تقوله العلوم فى ميادينها، والمعنى أن الوضعية المنطقية هى تحليل البناء اللفظى للعبارة المقولة عن إحدى ظواهر الطبيعية وذلك قبل مراجعة الظواهر الطبيعية لمعرفة الصواب والخطأ فيها يقال عن تلك الظواهر لأنه بالنظر إلى البناء اللفظى واحتكاما إلى منطق اللغة ودلالاتها يمكن الحكم على العبارة المعنية إن كانت مقبولة لكونها ذات معنى يستحق البحث أم مرفوضة لكونها غير ذات معنى، ومن ثم فهى ليست جديدة بمراجعتها على الطبيعة، وبمعنى آخر كانت المهمة الأولى للوضعية المنطقية هى أن توضح معنى اللفظ بحيث يكون المرجع الوحيد فى تحديد معنى كلمة معينة هو الشيء الذى جاءت الكلمة لتسمية، فيغير الرجوع إلى عالم الواقع بما فيه من حوادث وأشياء وسلوكيات وظواهر لا يكون لألفاظها معنى، فمعنى قضية ما هو طريقة تحليلها أى هو نفسه إمكان الرجوع بها إلى ما جاءت تصوره من وقائع العالم

الخارجي.

لكن ما الذي حاد بالدكتور زكي نجيب محمود نحو خوض أشواط مع الفكر العربي بعد رفضه الإيمان بسوى الفكر الغربي؟ هل هي المصادقية التي دفعته نحو إعادة النظر في معطيات القضية؟؟ هل هي الغيرة الحضارية لمحاولة استنهاض الفكر العربي وتضييق الفجوة في المستوى الأداتي مع الفكر الغربي؟ هل استكشف داخل ذلك التراث العربي عمقا حضاريا أو ومضات جديرة بالبقاء؟ هل استشعر بضرورة وجود مشروع ثقافي طموح يضع حدا فاصلا بين نقائص التراث وذخائره وبين صفائره وهنائه؟؟ هل اعتمد على صلاية أسس النظرية الوضعية المنطقية ليحقق صلاية مماثلة في البناء الفكري العربي؟؟ هل فرضت عليه اللحظة الحضارية أن يطرح للفكر العربي رسالة جديدة تستعيد إشراقاته القديمة؟

الحقيقة تكمن في المصادقية العليا للمفكر حين لا تهدأ خواطره أو تستقر إلا مع اليقين الذهني الذي يحجم مساحة التوترات الفكرية، فكيف تجلت تطبيقا تلك النظرية التي أصبحت مشروعة للفكر العربي أو هي الاستراتيجية المنطقية التي تعاطى معها على صعيد هذا الفكر تحديثا وتجديدا؟

لقد ظلت تطبيقاتها تتلاحق طيلة ما زاد على ثلث قرن متبلورة في صيغة مشروع فكري نهضوي كانت بداياته مع كتابه الفن تجديد الفكر العربي، ثم امتدت إلى «المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري»، «ثقافتنا في مواجهة العصر»، «مجتمع جديد أو الكارثة»، «في حياتنا العقلية».

ولقد تمحورت دعائم هذه النظرية المنتجة لذلك المشروع على مرتكزات ثلاثة خلال هذه الكتابات وغيرها وتتمثل في الآتي:

أولا- اللغة والفكر -

اعتمد د. زكي نجيب محمود مبدأ أن اللغة هي الفكر وأن التغير في مفردة منها لابد أن ينشأ عنه تغيرا في المفردة الأخرى وأن اللغة تأثيراتها الكبرى في حياتنا الفكرية باعتبارها الوسيلة في تكوين وتطوير المعرفة الإنسانية على إطلاقها، لذا فقد غاص بين حقائقها وأسرارها في محاولة لاستكشاف ماهيتها وطبيعتها وقيمتها العقلية في الواقع المعاش وأوجه القصور في استخدامها، ولقد كان ذلك المحور اللغوي هو المحرك

الأساسى لتحقيق النقلة من حضارة اللفظ إلى حضارة الأداء ومن ثقافة السكون إلى ثقافة الحركة لأنه محال أن يتغير الفكر بغير تغير اللغة فمن اللغة تبدأ إرهاصات الثورة الفكرية باعتبارها أساس التواصل الحضارى إذ كيف نساير عصرنا بكل تقنياته بلغة تجاوزها الزمن، فالتغير المنشود المحقق لتلك الثورة يبدأ من اللغة منطلقاً نحو تطوير المصطلحات ورموز العلوم والاعتماد بمعانى الألفاظ وجلاء مضامينها إذ أن الشرطية لئى تكون الجملة اللغوية صادقة فى معناها لابد لها من وسيلة يراجعها بها المتلقى على واقع معين هو الواقع الذى جاءت تشير إليه من ثم فإن لغتنا العربية بجمالها وعذوبة الفاظها لن تكون السبيل مطلقاً لتجديد فكرنا العربى إذا تم النظر إليها كغاية فى ذاتها بل لابد أن نجعل منها أداة لنقل أفكارنا والتعبير منها كأوضح ما يكون التعبير ليحسن الفهم ويصح التفكير معتمداً على دلالات الألفاظ لا جمالها. ويصفة عامة فالتحليل اللغوى عند د. زكى نجيب محمود هو المؤدى بالضرورة إلى ثورة فى الفكر العربى تغير أنماطه وطبيعته وطرائقه وكيف لا يكون ذلك واللغة معتمدة فى بنائها الثقافى كحجر الزاوية الذى ينهض عليه البناء.

ثانياً- العقلانية النقدية:

أما مفهوم العقل الذى استقاه د. زكى نجيب محمود من نظريته الوضعية المنطقية وأراد توظيفه فى جدليات الفكر العربى هو منهج الاستدلال السامح بأن يستخرج المفكر أو الباحث من النص محتواه حين يكون ذلك المحتوى مضمراً فى الألفاظ وتركيبها حيث يحتاج ظهوره إلى تحليل خاص، فضلاً عن أنه يمثل قراءة الشواهد الحسية قراءة تؤدى إلى فهمها. وتحليلها بشكل يؤدى إلى حل المشكلة العارضة.

وعنده أيضاً أن للعقل العديد من الصفات كتحديد الأشياء بنسبها الصحيحة بعضها إلى بعض وإثبات الأجل على العاجل إذا كان أكثر فائدة ورد الظواهر إلى أسبابها لا إلى خرافات واعتماد الموضوعية والواقعية لا الأوهام والتخيلات والسمى بمعرفة الحقائق والطبائع والملل ورسم الخطط وتدبير الوسائل لأنه مدار قياس درجة التحضر وبذلك المفهومات عن العقل عالج د. زكى نجيب تلك النظرة الثنائية التى يتصف بها العقل العربى من جمعه بين التحليلات والتعليقات والمقدمات والاستدلالات من جهة وبين الوجدان والحدس الذى يتم فيه المعرفة بلا مقدمات من جهة ثانية، إذ ارتبط بهذه

الثنائية المميزة للثقافة العربية مواقف تشير إلى أن الإنسان لا يكون ظاهرة كبقية الظواهر الطبيعية لأنه مخلوق مكرم وأهم عوامل كرامته أن يتميز على ظواهر الطبيعة.

وبصفة عامة فإن مفهوم العقل تدرج من المفهوم اللغوي إلى المعنى التكاملى مروراً بالعقلانية المعبرة عن وجود الفكر والطبيعة بالمفهوم البراجماتى.

ثالثاً- الأصالة والمعاصرة،

تعد قضية الأصالة والمعاصرة هى القضية الذرية بمفاهيم النظرية الوضعية المنطقية أو الميكانيزم الفاعل الذى استشهد د. زكى نجيب محمود بقوامته لإحداث النهضة أو هى القضية المثلثة للحظة تعيشها أمة تمرقلت خطاها بين الخلف والأمام. ولعل مصدر بروز تلك القضية الفكرية هى تلك التحديات التى طرحتها الحضارة المعاصرة على الفكر العربى والكاشفة عن أننا لم نتبين بعد حقيقة هذه الحضارة بدليل تباین وجهات النظر المشيرة إلى نوع من التخيبط الفكرى فى كل ما ينسب إلى هذه الحضارة، وأن الموقف الفكرى الرافض لهذه الحضارة إنما يكشف عن فهم خاطئ للعلاقة الصحيحة بين الماضى والحاضر فى حياة الأمم لأنه يبنى على وهم أن المشاركة فى حضارة العصر إنما تعنى التنصل من تراث الماضى المجيد ولما كان ذلك لا يعنى مطلقاً القطعية مع الماضى رغبة فى الاستئثار بالحاضر كانت الضرورة الملحة نحو تجديد الفكر العربى، ولقد تمثلت الدافعية الكبرى لدى د. زكى نجيب محمود فى طرح قضية الأصالة والمعاصرة كأخطر قضية ثقافية وفكرية يمكن أن يعايشها عالمنا العربى المعاصر هو ما آلت إليه حياتنا الفكرية طيلة ثلاثة قرون امتدت من القرن السادس عشر وحتى التاسع عشر كان أبرز سماتها هو الجهل والخرافة الراجع لطبيعة الفكرى الذى ساد آنذاك، من ثم كان السؤال هو: كيف السبيل إلى ثقافة نعيشها اليوم بحيث تجتمع فيها ثقافتنا الموروثة مع ثقافة العصر الذى نحياه شريطة ألا يأتى هذا الاجتماع تجاوزاً بين متناهرين بل يأتى تضافراً تسيح فيه خيوط الموروث مع خيوط العصر وقد حتمت الإجابة على ذلك السؤال ضرورة الاعتراف بمجموعة من الثوابت أولها أن الفكر العربى يعايش مازقاً حضارياً مقارنة بالفكر الأوروبى والغربى المعاصر، هناك هوة كبرى فى فكرنا العربى بين الماضى والحاضر، من ثم كانت ضرورة تجديد

الفكر العربي بإحداث تغييرات جذرية في بنية العقل العربي ذاته باعتبارها ضرورة يقتضيها منطق التطور مستهدفاً أن يكون لفكرنا العربي هي تازماته وتوقعاته طبيعية ثنائية في مركب واحد يجمع بين الهوية الثقافية الأصلية والخصوصية التاريخية مع الاحتفاظ بطبيعة الآلية الجديدة للفكر العربي.

وعبر ذلك في تفصيلات خاضت فيها النظرية الوضعية المنطقية باعتباره فلسفة تحليلية في تشريح دقائق وتلافيف الفكر العربي مستهدفة إعادة به مجته في منطلقاته ومسلماته وإشكالياته المرتبطة بيناته العام بشكل يسمح بإعادة طرحه كرافد جديد مشارك بين تيارات الفكر الإنساني، وبصفة عامة يعد د. زكي نجيب محمود أول من قدم إلى الفكر العربي نظرية من داخل الفلسفة الغربية كانت بمثابة المشروع الثقافي الطموح الذي نفذ خلاله إلى أعماق مفهوم الهوية الثقافية وحقق به التماسات المطلوبة مع الفكر العربي.

أما النموذج الآخر فتكشف القراءة النقدية المستفيضة لفكر الدكتور المسيري عن ديناميكية خاصة بين المفاهيم والأفكار والنظريات في إطار جدليات متعددة تطرحها الحوارية الأبدية بين الشرق الروحي والغرب المادي.. تلك الحوارية التي أخذت متجهات وإبعاد ثقافية فكرية وسياسية استراتيجية وعقائدية وعنصرية وإثنية.. وتولدت عنها نوازع ذاتية وموضوعية تعمقها وتؤكد تاريخية جذورها وتفويض في تقديم أطروحات عن تصوراتها المستقبلية.

ولعل التساؤل المحوري الذي يطرح ذاته في إطار تحليل الخطاب الثقافي والمعرفي للدكتور المسيري والمنطلق نحو مقارنات ممتدة ترتبط ببنية الحوارية الغربية الشرقية هو: ما هي العناصر التكوينية المثلثة للأيديولوجية الفكرية عند د. المسيري؟؟ ونحو أي متجه تميل تلك العناصر التي نرصدها في الآتي:

أولاً- اعتماد العقلانية كمبدأ يستند إلى مرجعية عقائدية إيمانية،

والفهم بهذا المعنى يتسق مع أدبيات التراث العربي الدالة على معنى النزعة البديهية أو القبلية أو الاقتناع بأن عقل الإنسان يحتوي في أسس تكوينه على نوع من المعرفة سابقة على أي تجربة بل ولا تحتاج التجربة لإثباته، من ثم فهو يتجه نحو نفي المشترك الثقافي الإنساني إذ يعتمد في استخدامه للمفهوم على ركيزة الخصوصية

الدينية، من ثم أيضا تتعدد مفهومات العقلانية بتعدد المعتقدات ولا يكون هناك مفهوما موحدا له دلالات ثابتة تحقق الدافعية الذهنية لسيادة العقلانية كمنهج. بينما يختلف المفهوم بهذا المعنى مع الأرضية التراثية للمفهوم ذاته إذ أنه يعد من أقدم مصطلحات الفكر الفلسفي والاجتماعي المشيرة في مضمونها الكلاسيكي وطبقا للعديد من المرجعيات إلى نوع الفكر والعمل الواعيين بتوافقهما مع قواعد المنطق والمعرفة التجريبية حيث تكون أهداف الفكر والعمل متماسكة ومتسقة ومتبادلة التأثير والتأثر ويتم التوصل إليها من خلال أكثر الوسائل تناسبا معها، كما يختلف معها أيضا في مضمونه المعاصر والمشير إلى أنها تمثل عاملا عضويا في التطور الإنساني.

والعقلانية في رؤيتي كمبدأ ثقافي وفكري هي منهج توظيف العقل في التعامل مع معطيات الواقع وانعكاسات آليات هذا المنهج ووسائله على تحولات الواقع وتغيراته وتحقيق نقالات نوعية في مراحل التطورية، فضلا عن أن العقلانية يجب أن تتبع جدليات السياق التاريخي.

ومن ذلك فعلى صعيد العقلانية الإيمانية قدم د. المسيري تحليلات مستفيضة لمفاهيم غربية مثل: العلمانية، الحداثة، ما بعد الحداثة، الاستهلاكية، العقل المادي... وهي تمثل في مجملها إفران مجتمعي ارتبط بشكل خاص بالتطورات الثقافية والفكرية والحضارية والسياسية والعقائدية حتى أن هذه المفاهيم قد أصبحت تمثل هوية مجتمعاتها، وقد أقام استدلالاته على قصورها بحشد كم من تناقضية الممارسات التطبيقية لتلك المفاهيم، إضافة إلى أن آلية التحليل فيها قد اعتمدت على أرضية الثقافة العربية الإسلامية في بنيتها ومفرداتها وأحكامها ونظرياتها، من ثم فقد مثلت النتائج تناقضات حادة مع تلك المفاهيم انتهت إلى رفضها المكسر بالضرورة لرفض نسبية المفهوم كمبدأ.

ثانيا- رفض مبدأ القبول المطلق أو الرفض المطلق للمعرفة العلمية؛ فإذا كانت المعرفة العلمية في أبسط مفهوماتها إنما تمنى الإدراك الموضوعي للعلاقات بين الأشياء والكائنات والظواهر والقوانين التي تحكم هذه العلاقات إدراكاً متمثلاً في شكل تجريدي لغوي أو رياضي، من ثم فهي المعرفة الشاملة التي تجب جميع الظواهر

التي يبحثها العلم ولا ترتبط مطلقاً بالظواهر الفردية، كما أنها تستند إلى موضوعية نسبية بمعنى أنه ليست هناك حقائق نهائية مطلقة في إطار ديناميكية معادلات التغير والتطور، وأن اعتماد المعرفة العلمية على حقائق ثابتة لا يعني بالضرورة أن الحقائق يمكن أن ترقى على قانون التغير الذي يحتفظ دائماً بالثبات المطلق.

وطبقاً لذلك فمبدأ المعرفة العلمية هو بالحتمية لا يخضع لشرطيات أو محددات القبول والرفض لأن ذلك يمثل استخدام معياراً مغايراً في القياس والاستدلال لطبيعة القضية، لا ينتهي بها إلى نتائجها الموضوعية وبذلك تتحول إلى بناءات نظرية أيديولوجية فلسفية أو رؤية خاصة تأخذ متجه الاتفاق والاختلاف حولها. وليس المثير علمياً أن تلك الرؤية التي توصل إليها د. المسيري بالنسبة للقضية المعرفية تمثل مرحلة من مراحل اليقين الذاتي القائم على الميول والاتجاهات بل المثير أن تعد مبررات التأسيس الفكري الذي اعتمده في عدم القبول المطلق للمعرفة العلمية هو التخوف من تصنيفه أيديولوجياً في خندق العلمانيين، وكذلك رفضه المطلق للمعرفة العلمية قام على خشية اعتماده أيديولوجياً على جبهة الإسلاميين. بينما الموقف الفكري النقدي لا يمكن أن يعتمد بحال في بناءه وتصويراته ومعطياته ونتائجه على الظروف والعوامل الذاتية والحسابات الخاصة وإنما ينطلق من قناعة فكرية ثابتة ومحددة تتواجه بصلاصة مع التساؤلات والبناءات، لأنه لا يستهدف إلا تحقيق الدافعية في تحريك النظريات والأفكار والأيديولوجيات، من ثم يتقدم بعضها ويتراجع الآخر طبقاً لمدى قدرة هذا البناء في الفصل بين انسيابية المعطاء الثقافي وجموده.

وانطلاقاً من ذلك فالموقف الفكري الذي يتميز بالثبات النسبي يؤسس دائماً لإضافة نظرية داعمة للتيارات الثقافية دون اتخاذ موقف ضدي يجيد بالموضوعية عن مساراتها.

وهي إطار الموقف نحو نسبية المبدأ قام د. المسيرة بتقديم محاولات نظيرية عديدة خلال موسوعته الضخمة «رحلتى الفكرية، للبرهنة على صحة مبدأ القبول المطلق والرفض المطلق للمعرفة العلمية، ذلك ببرمجة الوقائع الذاتية والأحداث ذات الخصوصية - بعد منحها دلالات وانطباعات خاصة - على أفكاره في قياسات متطابقة تؤكد مصداقية ما يعتقد، لكن حين ترتبط المصداقية بأخادية التفسير والاستدلال تتدخل أجزاءها ومكوناتها المعرفية لأن استقراء الأحداث وتحليلها يختلف بالضرورة

المنطقية من فرد لآخر اختلافا يصل إلى مدى بالغ من التناقض الحاد.

ثالثاً- تفنيد الأسس الفكرية للحضارة الغربية المعاصرة،

طرحت الحضارة الغربية ذاتها باعتبارها ظاهرة وموضوعاً للفكر والبحث في إطار إسهامات المفكرين والفلاسفة والعلماء، وقد تباينت المواقف منها بتباين درجة الموضوعية القائمة على آليات الحياد المطلق، وقد اعتمد د. المسيري منطق أصولي في خطابه التحليلي للحضارة الغربية وهو منطق لا يتسق بالضرورة في فرعياته وكلياته وطبيعة الظاهرة الحضارية المحيطة بالمعالم الإنساني المعاصر، ولا شك أن توظيف آليات هذا المنطق يجعلها تعمل في غير اتجاهاتها وتكون نتائجها بل ومقدماتها متصادمة مع الحقيقة المجردة دائماً.

وتجسيدا لذلك قدم د. المسيري محاولات متعددة هي في رؤيته تحديدات كبرى في إطار رفضه لفكرة أن اتساع رقعة المعلوم وشموليتها تكون مؤدية بذاتها إلى تراجع رقعة المجهول ذلك باعتبارها فكرة ممثلة لسداجة عقلية مطلقة إذ صار اعتقاده مبنى على أن رقعة المجهول لا متناهية، من ثم فإن قياس المعلوم المتناهي على اللامتناهي هي من السداجة والفراغ الفكري والمنطقى بحيث تصبح مناقشتها عبثية ذهنية، والمعنى أنه مهما ارتقت الحضارة معرفياً فلا يمكن لها نفس رقعة المجهول أو حتى نسبة خاصة منه انطلاقاً من أن علاقة التناسب مفقودة بالأساس، بينما يطرح الفكر التحليلي صفة العلاقة العكسية بينهما فمهما كانت رقعة اللامتناهي ونسبته فهو بالحتمية وبالجبر الذاتى متناقض بنسبة ماذا لا نعرف ويحجم ماذا لا نعرف أيضاً لكنها تناقضت بأى حجم وبأى نسبة، ونتمثل بالحضارة الإسلامية التي امتدت لأكثر من ثمانية قرون ولم ينتزع الاعتراف بقيمتها وسموها المعرفى إلا حين تراجعفت المجهولات باتساع رقعة المعلوم على اختلافها فغيرت ملامح التاريخ الإنسانى حين كرس متطلقات جديدة للفكر، وعلى ذلك فمن المفارقات الثقافية الخطرة أن هذا المنطق الأصولي وموضوعه الذى حاول به د. المسيري تفنيد إحدى الركائز الفكرية للحضارة الغربية يمكن لأى آخر أن يفند به أسس وركائز الحضارة الإسلامية لأنه يمثل قاسماً مشتركاً بين الحضارات عامة.

وليس هذه الفكرة مخالفة لمبدأ الصمود الحضارى فقط بل إنها أيضاً مخالفة في

جوهرها للمنهج الإسلامى فى معالجته الموضوعية القائمة على مبدأ النسبية بين المعلوم والمجهول، فمع انتهاء المسيرة البشرية يكون قد تحصل لها ويشكل مؤكد قليل من العلم حسب النص الدينى وهذا من شأنه أن يطرح انطباع خاص عن العلاقة العكسية الأولية بينهما، بل أن هذا النص يطرح مبدأ النسبية مشيراً بكلمة «قليل» التى تنقل مسارات الوعى نحو التفكير فى الكثير الذى لا نعرفه وأيضاً إلى تلك الخطوات الأولية لمسيرة العلم والمعرفة التى قد تحصل للإنسان فيها ما هو أبنى من القليل والمشيرة فى الآن ذاته وفى إطار المد الزمنى إلى قياسات رياضية ومنطقية عن صورة العلم فى كليته واكتماله وهى الصورة المثلى التى ظلت البشرية تسعى نحوها ولم تحققها ولا يعد ذلك كافياً أبداً أنها قد حققت بعضاً منها.

ونقلة أخرى يفقد د. المسيرى خلالها معادلات التقدم التى خاضت الحضارة الغربية جولاتها وعركت دالاتها المعاصرة على نحو يرى فيه أن تكلفة هذا التقدم كانت متجاوزة لإنجازاته بأشواط أى أنه تقدم منقوص يشوبه القصور فى إطار العديد من الانعكاسات السلبية التى تفرغه من أى معنى إيجابى له على غرار مشكلات تلوث البيئة والتفانيات النووية ومشكلات الهندسة الوراثية، وإذا كان لا محل مطلقاً لإقامة جدلية عن سلبيات الحضارة المعاصرة باعتبارها سلبيات دامية فإن ملامح التقدم الإنسانى هى ولا شك تتجسد فى الحياة الإنسانية عامة بشكل يستحيل معه مقارنة إنجازات هذه الحضارة بأى حضارة أخرى فى طابعها التكنولوجى والمعلوماتى لسبب واحد يحمله ذلك السؤال: ما هى الأشياء التى لم يحققها التقدم الحضارى المتفرد للإنسان المعاصر وقد بلغ به أقصى مدى ممكن حتى أن سطحات الوهم والخيال تتحول فى لحظات إلى معطيات مادية؟

فإذا كان التقدم يعتمد على ركيزتين هما الوسائل والغايات فإن خصائص الحضارة الغربية الثابتة فى نسيج ووعى هذه الحضارة والتى يمثلها: توزيع العمل، تعميق التخصص، الارتكاز على المعرفة التكنولوجية، التطبيق الصناعى، الأسس العلمية قد حققت الرابطة العضوية بين الوسائل والغايات فما طرحته محكات التقدم العلمى أقام تحديات مستقبلية كبرى تستأنف الخوض فيها حضارات أخرى تحقيقاً للملة الغائية من وجود الإنسان.

وتتبعث عن فكرة سلبيات التقدم هذه فكرة أخرى يطرحها د. المسيرى فى غرابة بلغت

حد الاستنكار وهي ذلك اليقين الراسخ في ضمير الحضارة الغربية بسمات التقدم من حيث السرعة والديمومة والحتمية، وخطوات التقدم لابد لها وتبع معناها الضمنى أن تكون خطوات متسارعة يتشابه بعضها ببعض دون أن توجد فجوات زمنية تحد من التواصلية المنطقية لتكون كاشفة عن أفكار ووسائل جديدة إحداثا للتراكمية المطلوبة، أما أن يكون التقدم له ديمومة فذلك يمثل ضرورة ثقافية تؤكد مفهومات السيادة المعرفية، من ثم الحضارية وتعد تاريخا فاصلا بين الخواء التاريخي والتفجر المعرفي، وكذلك فإن حتمية التقدم قد انطلقت من عقدة التراجع الحضارى، من ثم أصبحت ضرورة مجتمعية تم الالتفات حولها لتكون ضامنة لعدم ارتداد الغرب مرة أخرى إلى عصور الظلام.

أما رؤية د. المسيرى والتي تمتد لنسف المضمون الجوهرى لمفهوم التقدم على صعيد أنه لم يصمم الإنسان الغربى من غوائل الأمراض الروحية والنفسية بينما التقدم كعملية دينامية ليس هو الآلية الفاعلة نحو الارتقاء الروحى والاستقرار النفسى والتوازن الذاتى والتوحد الصوفى إنما الدعائم الإيمانية وحدها هي الدافعة نحو قوة روحية ربما تفوق طاقات التقدم المادى إذا توافرت لها المصادقية المطلقة بمنظومة القيم الإنسانية العليا والمعايير التى تمثل ضوابط ومحددات تقيد مفهوم التقدم.

إن الإفاضة في مناقشة فكرة سلبيات التقدم قد استدعت من د. المسيرى جهدا علميا مروعا لكن ألا يستدعى ذلك وعلى صعيد آخر استحضار ومناقشة تلك الفكرة المضادة التى هي إيجابيات التخلف باعتبارها تفوق في أولويات البحث والتحليل والمناقشة سلبيات التقدم.

ويصفة عامة فالرؤية تتجه نحو أن موقف د. المسيرى من الحضارة الغربية قد إنبنى على أعماق ودلالات أسطورة «فرانكشتاين» التى اعتمد نتائجها كأسس منطقية لها إمكانية تحليل وتفسير وتنظير آليات الحضارة الغربية في ظرفها التاريخى. وقد رويت هذه الأسطورة مع بدايات القرن الثامن عشر وحكت أن عالم قد استطاع أن يخلق كائن قبيح ليسخره في خدمته لكن المخلوق يقتل خالقه بعد قليل ليحرر نفسه منطقيا نحو إشاعة الفساد في الأرض. أما الإشاعات الفكرية لهذه الأسطورة لدى د. المسيرى فقد تجلت في أن ثمرة العلم الإنسانى هي قتل الإنسان ونتيجة العلم الإنسانى لا إنسانية وهو حكم قيمى مسبق يستطيع خلاله النفاذ نحو إهدار القيمة الفعلية

لمستحدثات العلم والتكنولوجيا والمعلوماتية أيضا. انطلاقا من قناعاته المطلقة لمفهوم سلبيات التقدم الذي لا ينفلت منه أى منتج تكنولوجى لأن هذا المفهوم لا يتجه نحو النسبية أبداً.

إن الإقفاضة فى تحليل مضمونات فكر د. المسيرى ثن تضيف أية نتائج مغايرة عما أسلفنا الحديث فيه لأنها تعتمد منطلق أفقى لا يختلف فى إطاره التحرك من نقطة إلى أخرى لأن كل النقاط متساوية وذات طبيعة واحدة فهى تحمل جذور أصولية متراجع عن السياق التاريخى ولا يمكن أن تحقق دافعية حتى نحو مشروع خاص للفكر الإسلامى يمحو الردة الدينية كظاهرة يمكن استبدالها بتيار إسلامى تنويرى يعمل على استجلاء جوهر العقيدة ويستمد منها التواجه مع مفردات العصر حتى يقدم شروحا علمية وثقافية وروحية تطرح جدلية العلاقة بين عصائد العقيدة والمتغيرات الزمنية كتلك التى قدمها العديد من المفكرين والفلاسفة الغربيين.

وعلى كل ذلك يكون السؤال هل تحمل العناصر التكوينية للأيديولوجية الفكرية للدكتور المسيرى فى دلائلها الواضحة والضمنية ملامح مشروع فكرى نهضوى يكون داعما لحركة الفكر العربى المعاصر؟ وإذا كانت طبيعة الفكر العربى المعاصر تمثل امتدادا للفكر الأصولى فى أبرز خصائص فكيف يكون هذا الفكر الأصولى منطلقا بالفكر العربى نحو آفاق الواقع المعلوماتى؟ بينما ترتبط المشروعات النهضوية الثقافية المعاصرة فى أسسها ومكوناتها ببنية العقل الحديث أو العقل المعلوماتى فى طبيعته من حيث أنه منتج لفكر ابتكارى، استشرافى، تواصلى، توليدى، منظومى، منطلق فى أولوياته من معالجة الواقع الفكرى المتأزم باستراتيجية ذات آليات خاصة.. استراتيجية تعمل على تفكيك هذا الواقع وتشريحه وإعادة صياغته بإنتاج علاقات جديدة بين مفرداته ودفع كل مفردة باتجاه البؤرة المحققة لمعنى وجود المشروع الفكرى.

والمأمل فى كتابات د. المسيرى يجد أنها تمثل قيمة ثقافية من حيث الزخم المعرفى لكنها لا تحمل وعلى تعددها خط فكرى تصاعدى يضم فى ذاته مفهومات تغيرية أو إضافات مستحدثة أو نظريات خاصة يمكن أن تحقق التماس المطلوب مع إشكاليات الفكر العربى المعاصر

فرح العوانس: منازل الحنين والأسى

د. صلاح السروى

عالم العوانس والنساء الوحيدات والأطفال المشردين هو العالم الأثير لدى راضية أحمد، حيث يحتل المكان أهمية جوهرية في قصتها من زاوية قدرته على منح المشهد، ومن ثم، الحدث، دلالاته الكابية الأسبانية، كما يمنح شخصه سمته الاجتماعية أو النوعية البائس، متضافرا في ذلك مع بناء سردي مركب يقوم على التضافر والتقاطع بين العالَم الواقعي المعاش وعالَم آخر مواز يمكن أن يكون أبطاله من الطيور أو الأسماك أو الجمادات.. إلخ

حتى إذا لم يوجد هذا العالَم واقعيًا، ثم اختلاقه ذهنيًا - عن طريق التخيل والاستحضار. وهو ما يمنح القصة عندها عمقا معنويا وتطويفا رمزيا محلقا في سموات المعنى والدلالة. ولعل هذا ما يؤدي إلى سيطرة واضحة للمشاعر الإنسانية المفعمة بالحنين السابغ الأسبان. خاصة عندما لا ينتهي الحديث بنهاية القصة، بل بما يشير إلى استمراريته، وكأنه سنة كونية لا سبيل إلى إيقافها، وهو ما يجعل جرعة التعاطف أقوى وأكثر توهجا.

في قصة فرح العوانس، وهي أولى قصص المجموعة، وهي التي منحت المجموعة عنوانها، تقابل في البداية هذه العبارة: "أنها لازالت تبدو فرجة بأخيها وهو يستحم، ص ٧ بما يحيلنا إلى قدم هذه الوضعية التي هب عليها شقيقان: رجل وامرأة أصبحا الآن في نهاية عمرهما، إن ما يجمعهما هو الوحدة والفقر فاستغنيا

بطوقوسهما الطفولية على العالم، وأوضحت هذه الطوقوس هي العزاء عن عذاب
العنوسة الذي ينتاب كليهما نتيجة لفقرهما المدقع. تقول القصة:

«كان الوابور يصدر صوتاً حميمياً يلف المكان بألفة قديمة متوارثة، تجعل لطقس
الحموم، بهجة بكراً كأنهما مازالا صغاراً، ص ٧. حيث تلعب مفردة «الوابور» دور المحرك
المعنوي والدلالي لحياة هذين الشقيقتين، وكأنه ليس مجرد واپور الجاز المشير لحياة
الفقر والبؤس والقديم، لكنه واپور طاقة الفرح الذي يمدهما معاً بالقدرة على الحياة
والاستمرار بها فالأخت التي كانت تعمل بمصنع النسيج، تلملم الخيوط وتضعها
بالسلة، ذات الوجه الدميم والقوام النحيل الجاف لم تجد أمّاً لتخبرها بالأم بلوغها،
بل وجدت عجوزاً مستهائكة تقبع في الركن تدمم بكلمات وتحدث إلى أناس غير
موجودين إلا في خيالها.. كما تقول القصة. ولهذا فقد كتب عليها أن يكون أمّاً لنفسها
وأما لأخيها وربما لأمها المعجوز أيضاً. والأخ الذي لم تفتح القصة كثيراً عن صفاته
والتي يمكن أن نخمنها، عندما يبلغ الحلم لا يجد ما يعبر به عن ذلك إلا الخجل
والانطواء والاحساس بالذنب.

وهو ذات التعبير الذي اعترى أخته، وكأنهما معاً قد اقترفا إثماً كبيراً. وتجعل القصة
من هذه اللحظة الزمنية لحظة فارقة بين ما كانت تتم ممارسته ببساطة وبراءة في
السابق وبين هذا الإحساس الجديد. وهنا يكتسب طقس الاستحمام دلالة أخرى
جديدة.. دلالة سرية تقوم على اقتناص لذّة ما، بالخلود إلى الذات والانطواء على
ظواهرها الجديدة باحتفائية واحتفال خاص لا تشهده إلا أركان غرفة الاستحمام.
وهذه اللذة وإن كانت سرية وخاصة للغاية إلا أن كليهما يدري بها ويعرفها عن الآخر.
تقول القصة:

«وبالرغم من كتمان كل واحد منهما لسرّه بداخله، وامتلاء عيونهما بشيء مفهم
بالإحساس بالذنب غلفه خجل (إلا أن شيئاً ما) جعل الأخوين كل منهما يلتصق
بالآخر أكثر من ذي قبل ص ٨.

هنا نفهم هذه الحالة من النشوة والدغفة التي تنتاب الأخت ساعة استحمام أخيها.
إن في هذا الأمر ما يشمرها في تلك اللحظات، برغم دمامة الوجه، بأنها أنثى، ص ٩.
إن الإحساس بالأثوثة هنا مشروط بوضوح بتحقيق الذكورة في تلك الممارسة الطوقسية
السرية لدى الأخ.

ولأن هذه النشوة غالباً ما تسبح بها فى عوالم مفتقدة وقصية فإنها تبدو بها كالثائمة أو المخدرة، ولذلك .. تقول القصة .. يفاجئها الشقيق بخروجه (ويقول) بصوت خشن لكنه مصطنع: انتى نمتى؟ وتقر الشقيقة سريعا.. تأتي له بأى حساء ساخن وهى تنظر إلى أخيها نظرة مأكرة لكنها مليئة بحنو يجعل الشقيق يسألها: هستحمى أنتى كمان؟ ص ٩.

وهنا يأتى دور الشقيقة حيث يصيح حمامها محاولة لاقتناص لحظات الفرح الذى عاشته بالخيال ساعة حمام الشقيق. إلى الحد الذى يجعله يقول وهو يدق باب الحمام .. داوعى تموتى من ريحة الجاز.. شهلى بقه، ص ١٠. وستصبح تلك العبارتان بمثابة التلميحتين اللتين ستشهدان على صيرورة الزمان وبقاء الحالة رغم ذلك. فمُنصر التطور الرئيسى فى القصة يكمن فى عبارة.. لازالت تنصت إليه وهو يستحم، ورغم الغضون التى ملأت وجوهها وشعرات بيض بانث من تحت منديل الأخت .. إلخ ص ١٠ وكما كان الطعام المعد لهما بعد الحمام مختلفا ولذيذا عن باقى الأيام، تنتهى القصة وقد التفت الثلاثة (العجوز هنا تحل محلها امرأة ما فى الأربعين لم تفصل القصة القول فيها) .. حول أطباق المخبوف وقد امتلأت عيونهم نحجل ما مضمم بسعادة سرية (....) وظل كل منهم ينظر إلى الآخر يميون وجلة مضطربة زالفة.. لكنها لأمعة، ص ١١. تماما كما كانوا فى شرح الشباب.

وبرغم الشبه الواضح بأجواء قصة بيت من لحم لـيوسف إدريس، إلا أن التواطؤ الكامن هنا لم يطفى أرواح أبطال قصتنا بل جعلتها أكثر القا. وجعلتنا أكثر تعاطفا معها. إن الزمان هنا يعد عتصرا بالغ الأهمية إلى جانب المكان البائس فقد جاء مبتدا طويلا ومنسايًا، فلا شيء يتغير ولا شيء يجعل الأمر مختلفا. وهو ما ساعد القصة على أن تطرح رؤيتها الأسبانية الحانية. كما أن ورود الشخصيات معمة بدون أسماء جعل الدلالة تمتد لتشمل الوضع الإنسانى العام لمثل هذه الشخصيات.

هذا العالم ذاته هو ما ستقابله فى قصة الوناسة حيث المكان الفقير (الريح) الذى تسكنه أسر كثيرة، كما ستقابل ذات الموانس، وتتصورهن هنا أختان وحيدتان تتونسان فى ليايهما الطويلة باللمبة الجاز الصغيرة المسماة بـ (الوناسة) ويشحته الفتى الذى يقوم على رعايتهن، حيث يتوازى هنا هذا الفتى، بل، يتماهى، مع الوناسة، فهو الذى يجلب لهما الطعام والأخبار من الغرف الأخرى. وفى الحقيقة فإن شحته (الذى باعته

أمه بقرصين من الجلة أيام كان صغيراً حماية له من الحسد.. لاحظ المعنى الكامن وراء ذلك). يعدد (الوناسة، تعدد كبير من نساء الربيع الوحيدات.. فهو يعيش الليالى كالكهر المحظى، فتراه تنفلت من غرفة (راية) (وهى امرأة وحيدة هجرها زوجها إلى إحدى دول الخليج) أو بعض النساء الوحيدات المقدرات، يخرج بخبر يوزعه هنا وهناك بصمت، ص ١٩ وكفروح العوانس تتواصل متوالية الزمن حين تأخذ الأختان فى تكرار نفس الألفاظ التميمية التى كانت تتكرر منذ بداية القصة دون تغيير يذكر على مر الأيام والسنين.

ويتواصل عالم النساء الوحيدات والمذورات فى قصص أسماك صغيرة، وبلدة سرية، وانبثاق ساخن، وعصفوران بداخل صورة، وبذات التركيب البنائى الرامز الذى يقوم على تضافر العوالم وتداخلها.

إلا أن قصة ديك بارد، تبرز بقوة ممثلة لهذا المنحى تماثل قصة فرح العوانس، حيث نلاحظ ذات الشعور بالوحدة الذى يكتنف المرأة، إلا أنها هنا امرأة مدنية لا تنتمى لعالم الفقراء البائس، بل تنتمى إلى عالم النساء الوحيدات الذى يتضح أنه يتجاوز الحدود الطبقيّة وحيث تدخل فى علاقة مع رجل متزوج بدعوى أن زواجه فاهل، ولكن قبل ليلة رأس السنة يصرح لها «كنا نعطيك الديك الرومى.. لكن المدام قالت نطويه فى رأس السنة، ص ٤٣».

وحين تراجع فى ذلك وقد تأكد من عواطفها يفجر قنبلته قائلاً: «من قال بأنى لا أحب زوجتى، ص ٤٤».

وهنا تتفجر حياتها هى وتصبح ليلة رأس السنة ليلة كابوسية لكن يبقى (ديك) هذه الليلة معلقا يخالينا على طول القصة. فتتراءى لنا البطلة وهى تتخبط فى وحشتها ووجدتها، خاصة أن معظم معارفها من الأزواج والزوجات حيث تستعرض نظرات الشبق والاثهام الملق على رأسها فى أعين الرجال، سواء الذين يملأون الشارع بطرايرهم أو حتى سائق التاكسى وعندما تصل إلى نهاية ضياعها النفسى تقرر التوجه إلى بيت الموسيقىار المجوز الذى كان قد دعماها وهو الوحيد الذى لا يوجد من يخشى عليه منها وعند وصولها تفاجأ بأن جميع المدعوين من المستن والمسنات الذى لم تتج من نظراتهم وعندما يبدأون فى تناول (الديك) وتأخذ معهم أول قضمة إذا بها تشمر بالألم يقطع أحشاءها وهنا تقرر أن تترك المكان والديك الذى أصبح بارداً وقد انتزع

اللحم من معظم أجزائه.

إن الديق هنا هو ذات الرجل الذي تفتقده المرأة في مثل هذه الليلة وغيرها من الليالي إنه رمز القوة والدفء، وباقتقاده تتحول الحياة إلى صقيع حقيقي، ولذلك فإنها ترد بعبارة «أنا بردانة» عندما يسألها الموسيقار «ماكلتيش» ليه من الديق، وقد أصبح على الحالة التي سبق ذكرها.

لقد جاءت هذه القصة على اختلاف مع القصص السابقة بضمير المتكلم، الأمر الذي أتاح فرصة كبيرة للولوج إلى العوالم الداخلية والأحاسيس البغينة في أعماق المرأة فاضحة الآلام النفسية المبرحة الناتجة عن تحول المرأة إلى لعبة للرجل وإلى غريمة لغيرها من النساء في ذات الوقت بحيث لا يصبح أمامها إلا المغادرة والابتعاد، ولعل هذا ما توحى به نهاية القصة، وكانت دموع حارة ومنهمرة تسقط والعربة تبتعد، ولم يظهر من المطعم (الذي كانت تقابل فيه حبيبها) غير أنوار حمراء أوشكت على الوهن والانطفاء من طول المسافة، ص ١٥ ولعل هذا الوهن والانطفاء هو ذاته الذي انتاب علاقتها بهذا الرجل وربما يغيره من الرجال حسبما تقدم.

لقد امتازت هذه القصة بالتمقيد البنائي، فلم يأت الزمن فيها خطياً بل يقوم على الاسترجاع والتذكّر، هكذا في مراوحات بين الماضي والحاضر وقفزات بين المشاهد والأماكن.

إلا أن الرابط بين هذا كله ظل قوياً ومتوتراً، حيث تبقى الذات الرواية هي العنصر الثابت الحاضر على الدوام.

هذا المنحى الإنساني - النسوي لم يقع في الجسدانية أو الأيروتيكية بل ظل على الدوام طارحاً للمشكل الاجتماعي - الإنساني، مضمناً بأدق الأحاسيس وأعمق المشاعر حتى وإن بارح هذا الغرض ليتعامل مأساة الأطفال المشردين في قصته، تلك العيون، والنفس يا خالة، والشباب الفقراء في قصة «تلبس مزيكا»، والطفل اليتيم في قصة «جنب الحيط».

ودائماً كان هناك التركيب البنائي الرمزي واليوحى والمقرر في ذات الوقت فائح الدلالة على أوسع الأبواب الممكنة. رغم بعض التزيد الذهني خاصة في قصص «جنب الحيط»، وتلك العيون وبعض الميلودرامية التي شابت قصة «النفس يا خالة».

يحيى حقى فى صبح النوم: الحكمة بين الحانة والجبانة

د. حسن يوسف

هناك قول لحكيم الصين كونفوشيوس : الحكمة هى أن تعرف الناس والفضيلة هى أن تحب الناس.

هذا القول فى غاية الأهمية.. ويحمل فى داخله الكثير من المعانى، إنه قول يدل على قدرة الفرد على التأمل. وقيمة التأمل من القيم الكبرى والهامة والجميلة..

عندما نتأمل الأشياء تصل إلى جوهرها وحقيقتها.. وهنا يحدث لك درجة من الاندهاش، والدهشة ناتجة أنك تركت الظاهر لتصل إلى العمق والباطن.. والبون شاسع بين الاثنين .. ظاهر الشيء لا يعطى الحقيقة.. بينما التأمل والنزوى والاندهاش تجعل العقل يصل لحقائقها المستترة.. وهذا ما قد اتفق عليه على أنه فلسفة .. فالسلف لا تنشأ إلا عندما يندهش الإنسان، وعندما يتأمل الأشياء من حوله أو يتأمل الآخرين، وعندما تصل إلى لب الأشياء والناس فإنه من الضروري أن تحب كل شيء .. والحب هو ثمرة الفكر الذى جعلك تنفذ إلى الحقيقة والتي كثيرا ما تكون خافية عن الغالبية العظمى من الناس..

والتأمل والدهشة والنفاذ لعمق الأشياء يعبر عنها يحيى حقى فى إحدى رواياته (صبح النوم) عندما يستعرض (صاحب الحان) وينتقل مع الأيام إلى (حانوتى فى الجبانة). وصاحب الحان يدافع عن الخمر.. وعن دور الخمر بالنسبة للإنسان.. بينما هو لا يشربها ولا يقربها.. إنه يقدمها للآخرين المحتاجين إليها.. ورغم ضررها إلا أنها تحمل

الكثير من الفوائد .. وقبل أن تهاجم الأشياء علينا إن نتأمل حقائقها..

يقول صاحب الحان للراوى: انت ترى مفضوحاً لمن له عينان تبصران مثلك، على الأقل فيما أوامل - أقول لك أولاً أننى لا أحب الهم ولا أحمل الهم، والحياة خد وهات، فإذا أردت أن تسعد فعليك أن تسعد غيرك أولاً. والخمر هى للإنسان منذ قديم الزمان أكثر متعة فأننا أعيش أبداً فى جو مرح. حقا إن الخمر تبعث بعض الناس على الحزن، وتسيل من الدموع ما قليله صادق وكثيرة كاذبه ولكنك تراكنا هنا أسرة واحدة، يعرف بعضنا بعضاً، فماتت بيننا تلك النزعة الخبيثة التى تسمى الاعترافه وهو ذاء يصيب بعض السكارى إذا وجدوا انفسهم بين الغرياء.

وإذا وقفنا عند السطور السابقة يمكن أن نقف على أكثر من مسألة مهمة منها: فكرة السعادة، فكرة الدموع كثيرها كاذب قليلها صادق، فكرة الاعتراف لدى السكارى.. فصاحب الحان يحدد السعادة بأنها قدرتك أن تسعد غيرك أولاً قبل أن تسعد نفسك وهو يرى أن تقديره للخمر للناس فيه سعادة لهم.. فهل هو صادق أم كاذب هذا ما سنلاحظه فى دفاعه عن نفسه.

وفكرة دموع السكارى لا يخبرها إلا من هو لصيق بهم أو قريب منهم، فأغلبها غير صادق وقليلها صادق فكيف يمكن أن نعرف تلك الحقيقة إلا إذا اقتربت منهم وعاملتهم لتتمكن من سبر أغوار نفوسهم؟؟ ويقول صاحب الحان.. إن هذه المهنة هى التى تجعلنى أرى الناس على حقيقتهم، عراه كما ولدتهم أمهاتهم.. بعض الناس يظن أن هذا شيء مخيف..

- لا العكس صحيح إن أصحاب هذا القول هم أشرار يخشون أن ينكشف الستر فيفضحوا أولاً، ولكن خذها عنى، إن عاهات النفوس شيء بشع، لأنها المخلوق الوحيد الذى لا يعيش إلا مختنقاً مات. ونحن نتنفس هنا.

فى عالم السكارى تتاح لعاهات النفوس إن تخرج وتعبر عن نفسها ولأن الجميع فى الحان يعيشون وكأنهم فى أسرة واحدة فإنهم يكشفون عاهاتهم.. أنه التنفس .. وإذا أتيت للذات أن تعبر عن نفسها وتخرج ما فيها، تدخل إلى حالة الراحة والسكون والطمأنينة، وكان الخمر فى الحان يتيح للنفوس أن تتنفس وتعبر عن مكنوناتها بحرية ولذا تخرج أكثر قدرة على مواصلة الحياة من جديد .. فهل يمكن أن ننظر إلى الحان وكأنها بمثابة العيادة النفسية؟؟ قد يكون ذلك صحيحاً..

وهذا ما يؤكد صاحب الحان عندما يتعرض لتحليل حال النساء وحال الرجال



فيقول: ونساء القرية يظهرن المسخط أيضا على صاحب الحان نفسه فيزعمن أنه هو الذى ينتزع منهم أزواجهن وما فى جيوبهم من نقود قليلة من وأولادهن أحق بها. وبالرغم من هذا المسخف فإن حوادث الطلاق والنشوز والنفقة أقل فى قريرتنا من بقية القرى المجاورة. فالحان عندنا هو الذى يقضل النساء عن الرجال فترة من الزمن، تمتد فى النصوص وتسمى المشاحنات، ويعود الرجل لداره وهو أشد شوقا لزوجته وحنانا لها.

وفهما لضعفها الذى تغطيه بكساء من الجبروت.

وفى تلك السطور نلتقى بحكمة كبرى هى أن الخمر يلعب دوراً أساسيا فى تغيير المزاج والحال. فمن طريقة يعود الوثام بين الرجل والمرأة إنها الفرصة التى يهرب الرجل من امرأته. فإذا ابتعد عنها والتقى بالصحاب وأذهب انفعالاته وتبرماته فى الحان هدأت نفسه وأقبل عليها ونسى أو تناسى كل المشاحنات فهل نقول إن الخمر هو السبب فى هدوء المزاج والبعد عن المشاحنات؟؟

ويمكن أن ننظر إليها من ناحية أخرى. أن الرجل بهذا الفعل يشعر بخطئه ومن ثم يتسامح ويتجاوز مع زوجته لأنه يشعر بمدى فعلته من شرب للخمر والبعد عن المنزل، هذا جائز وهذا جائز وكلا التفسيرين مقبولان وكلاهما نتيجتان لتصرف واحد وهو الذهاب إلى الحان.. وفى الخمر وشريرها ازدياد من جانب النساء ومن جانب آخرين وهى من جانب آخر متعة وسعادة ولذة لكل المرتادين على الحان. ومن يعترض وينتقد الخمر يجد سعادته فى شيء آخر؛ ومن يشرب ويستمتع بها يجد سعادته بها. وهذا موجود وذلك موجود وكما يقول يحيى يحيى.. باختلاف السعادة التى توهب للبشر فى النوع لا فى المقدار، وتلك حقيقة والناس متباينة فى ألوان سمادتهم ويتغير الزمن وتتبدل الأيام ولذا وجدنا صاحب الحان يتحول إلى عمل آخر إنه التبرى فى الجبانة!! وبين الخمارة والجبانة نقاط اختلاف ولكن بين الاثنين توجد الوشائج الكثيرة التى تلاقى بينهما فى وحدة واحدة.. بل يمكن لنا القول إن فى الاثنين حقيقة ظاهرة واحدة، يسعد بها من يكتشفها فى الحان تنضح حقيقة الإنسان بعد أن ينتقل من حالة لأخرى.. بعد أن يعمل الخمر عمله تبدأ النفس فى الكشف والإبانة عن ذاتها بلا خوف ولا خجل..

مشاهدة السكرانى إدراك الجوهر الذات المخفية خلف الجسد.. وهنا فإن صاحب الحان يعرف حقيقة الناس وأسرارهم عندما يتدرجون من مستوى إلى آخر.. مستوى

الوعي إلى مستوى النشوة والتخفف من ثقل الجسد والعقل.. ونفس الأمر في عملية التبري في الجبانة.. فحقيقة الإنسان تنكشف عندما يموت، وفي الموت أسرار تخفى عن الإنسان مادام حياً على الأرض.. ويوم يموت ينكشف الغطاء ليرى ويعرف ما لم يكن يعرفه، ويعلم من يسلمه إلى أمه الحنون الأرض التي أوجده .. وفي كلا الأمرين سواء في الحانة أو الجبانة الإنسان ذاته لا يرى ذاته، ولكن شاهد عليه من يقدمه ومن يسلمه .. وفي الحانة شاهد عليه صاحب الحان، ويقدم له الخمر ليمرغ جوهر ذاته الخافية، ويندهش لحقيقة الإنسان، وفي الجبانة يستلمه جثة مستسلمة ليسلمه أمانة لصاحبة الأمانة الأرض.. وهنا يقف على جوهره وأسراره وهناك وقف على أسرار.. فبين الاثنين تلاق حميم من المستحيل انفصاله.

يقول عامل الجبانة، إن لهذا العمل أسراراً لا نصرها، وقد أدركت بفضلها أشياء كانت ماثية عنى أشياء يتبغى أن نفطن لها. إننا نولد لنا معدن خام فج، وقد خلقت الدنيا لتصهره وتصفله، فكيف لا تغبطنى على أننى لا أخرج من الدنيا - كما دخلتها - لا علم ولا تجربة..

فلسفة الصمت لا الثرثرة:

فى الصمت تتضح حقائق الأشياء.. وتغيب الحقائق مع الثرثرة.. فى الصمت ينفذ الفكر إلى الأعماق ويفهم المعنى والمغزى .. والحنوتى تعلم الحكمة وتدبرها، تعلم حكمة الإنسان وتعلم حكمة الموت.. وبين الاثنين فهم سر الوجود، فيالها من فلسفة جديرة بالاحترام والتقدير، وخلاصة التجربة يعرضها الحانوتى فى سرده مع الراوى.. ونستخلص مغزاها.. فى الحياة يناجى الإنسان الوجود ولا يرد وفى الموت يناجى الوجود الإنسان بـرد أعظم!!

يقول الحانوتى لصاحبه: إن الإنسان استطاع بعقله أن يقيس الأرض، ويوزنها، وأن يمرغ بعد الشمس ودورانها، وحساب الأفلاك كلها، واستطاع أن يتغلب على العناصر، ويمازج بينها، ويفك عقال ما تخيله من قوى جبارة، ولكنه يضرب فى الجبل، ويهبط إلى الوادى، ويقف أمام البحر، ويناجى النجوم، ويتأمل الزهر ويهتز لمطلع الفجر، وينقبض للغروب، وهو فى كل هذا لا يظفر من الطبيعة بكلمة واحدة أو إشارة عابرة تدل على أنها تحم بأنه هنا!

يظل الإنسان فى حياته يناجى الطبيعة ويتأملها على ترد عليه.. وكأنه العشق من

طرف أحادي، وأنه التمدل من جانب الحقيقة، ولكن في اللحظة الحاسمة ترد الطبيعة على المناجاة، في الموت يأتي دور الطبيعة التي تدلت كثيرا لترد على الإنسان بلهفة طاغية. في الموت تفتح الطبيعة بكاملها لتحضن الإنسان.. يقول الحانوتي.. فهناك لحظة، لحظة هائلة، تهب فيها الطبيعة في أتم قوتها وعنفوانها، وتصيغ للإنسان، وتفهم نجواه ووجيعة، تفتح له ذراعيها وتضمه لصدرها، وتفمره بقبلاقتها، شأن الأم الرعوم التي لا ولد لها غيره، هي لحظة الظن!

وإذا كان الإنسان في حياته يناجي بلا صوته فإن الأمر يختلف وينقلب في الموت، هو صامت والطبيعة تناجيه، فهل كانت الطبيعة تدخر شوقها وحنانها وكرمها إلى اللحظة المناسبة؟ وأي الاثنين كان أكثر حكمة؟ الإنسان أم الطبيعة؟ فالطبيعة لا ترد على الإنسان ولا تسمع لمناجياته المتكررة العالية والطويلة.. إلخ فهل كانت بالفة الحكمة ولم ترد الثرثرة إلى اللحظة المنشودة والموعودة؟

وهل جهل الإنسان الحقيقة ولم يدركها في حياته؟ أغلب الظن أن الإنسان يناجي الطبيعة ويحدثها وهو يعلم على اليقين أنها لن تزد عليه إلا إذا جاء الوقت المعلوم واللحظة المرصودة ليعلم ما كم كانت تدخر كل ردها في اللحظة التي يكف الإنسان عن الكلام وعن المناجاة لترد عليه. لقد جاء دورى الآن.. وأنت في حاجة إلى تلك هي حكمة الصمت التي تتحلى بها الطبيعة كي يتعلم الإنسان الحكمة والمعرفة وهنا نقول إن الطبيعة أكثر حكمة من الإنسان. ويوم ترد عليه فهي تجرده كل لحظة مما قد علق به في الحياة من زيف وطمع وكبرياء وساعتها يصبح الابن الضعيف الوليد فيحق لها أن تضمه بكل حنانها لكي يضيئ فيها أو يسيح فيها .. ذلك هو الوجود..

يقول التري.. هم الذين يلهموننى ويسوقوننى دفعا وسوقا، أسمع صرخاتهم جميعا: اسلمنى للأرض، اسلمنى للأرض، فإذا وسدتهم التراب كانت لحظة أرى الأرض تهتز وتموج، سرت فيها رعدة المشتاق حين يضم حبيبته! عين تكاد تنخلع من فرط الالهفة، وهم جف يوهك إن ينشق من شدة الوله، تعال، تعال، إننى انتظرك منذ الأزل! وأحس بجثة الميت تلقن بالحنين ونشوة المتعة، وتهبط السكينة على الأرض، ويطبق اطمئنان الوسن جفنيها، وقد تندى فمها ورطبت شفاتها. وعرفت الجثة معنى الأمن والدعة والراحة والنجاة، سينوب كل منهما في ضمة الآخر حتى لا أدرى هل الأرض بقية من هذه الجثة، أم الجثة بقية من تراب!

وهي اللحظة التي تهيم فيها الأرض باحتضان وليدها، نجد الوليد - الميت - لا

يستجيب بسهولة فهو بعد لا يستلسم ويستشمر دفة الأرض وحنانها.. يتخلص من كل ما اكتسبه في رحلته. ألم يقل أنفا إن للإنسان معدن عليه إن ينقل.. وتبقله الحياة ويوم يعود لا بد أن يكون تقيا طاهرا هنا فقط يصبح متجاوبا ومتواضعا مع الأرض. يقول.. لقد أدركت من طول خبرتي للمقابر إن هذه الضمة هي أيضا، سايقنا ومسبوقا، فإن الأرض في برامتها التي فطرها الله عليها يوم الخليقة تفتح للجنة صدرها كله، وأقصى مدى لذراعيها، وتنسى أن الإنسان قد اكتسب في الدنيا طبائع مستجدة، لم تكن في فطرته هي أقوى من غرائزه مستعمية، من الصمب قهرها، فالحيت لا يستلسم لضمة أمه الأرض إلا شيئا فشيئا، أول ما يزول عنه من هذه الطبائع هو الحقد وحب الاقتحام، ثم الطمع، ثم الندم، وآخر ما يفارقه هو الكبرياء، وهي تزول بعد أربعين يوما، حين تنخفض عظمة الأنف عندئذ، وعندئذ حسب تفنى شخصيته ويتم اللقاء بين الجنة والأرض، وتتابع فناء هذه الطبائع يسمع له صوت كالنشيش، وبعضها يتطاير كالثوام، وبعضها يدب كالودود، وبعضها يتبدد في أبخرة وغازات عفنة. وصاحب الحان.. كان حبه للإنسان قويا.. وكان يحب سعادة الآخرين مثل سعادة نفسه وتلك فضيلة..

وعندما تغيرت مهنته ظل على حبه للإنسان، فهو يسرع به ويودعه برفق في الحضن الأمين.. ومن هذا الحب تكون لديه حب المعرفة. إنها الحكمة التي استقاها من طول مداومته على الملاحظة والتدقيق والاقتراب..

جمع بين الحكمة والفضيلة وكأنه بذلك سار في الحياة بقوله كونفوشيوس: الحكمة هي أن تعرف الناس، والفضيلة هي أن تحب الناس..

المجاورة في تيار الحداثة بمصر بعد السبعينيات

تأليف: د. أمانى فؤاد
عرض: صلاح اللقاني

كنت دائماً أردد مع نفسي وإمام الآخرين أن لدينا نقاداً ولكن لا وجود لحركة نقدية. وكانت لى بالطبع أسبابى في ترديد هذا القول، فقد كنت أتذكر دائماً الزمن الذي يتلقف فيه النقاد العمل الأدبي فور صدوره، فإذا نحن أمام محكمة نقدية تدور على صفحات الجرائد وفي المجلات الأدبية، وبعد ذلك في الدراسات النقدية منشورة في كتب رصينة وعميقة ومتأنية. هكذا كان الحال مع الشعر والرواية والقصة والمسرح. وكلنا يذكر كيف يدخل شاعر بحجم أحمد شوقي محكمة النقد، فكان هناك من يتوجه أميراً للشعراء ومن يخضعه لتحليل شديد القسوة كما فعلت جماعة الديوان. رأينا كيف استقبل لويس عوض ديوان أحلام الفارس القديم، في جريدة الأهرام بمقالين كبيرين أحدهما تحت عنوان «الخلاص بالحب» والثاني تحت عنوان «الخلاص بالموت» مبتدئاً بإهداء أن ربة الشعر الباكية منذ وفاة أميرها أحمد شوقي، والتي حاول الشعراء من بعده أن يضحكوها فلم يزلها ذلك إلا إصراراً على البكاء حتى أتى صلاح عبد الصبور، يبكي فضحكت ربة الشعر. وكيف كتب «محيى الدين محمد» في مجلة الثقافة التي كانت تصدر عن وزارة الثقافة برئاسة محمد فريد أبو حنيد عن «حزن الأحزان في أحلام الفارس القديم، مقدماً وجهة نظر مغايرة.

• صدر الكتاب عن المجلس الأعلى للثقافة

كان هناك الناقد الكشاف الذي يذهب وراء ما صدر من أعمال أدبية حتى يستخرج من ركام ما تقذفه المطابع من كتابات لولا جهده في إزالة الغبار عنها وكشف معدنها والتنبؤ به بقيمتها لطالها النسيان وأيتلمها التجاهل .

كانت هذه المعانى تدور في رأسي حتى هاجأنتى الدكتور أمانى شؤاد بإهداء كتابها الأول بعنوان المجاوزة في تيار الحداثة بمصر بعد السبعينيات، وقد حمل عدة مفاجآت حقيقية لى ليس أقلها أنه الكتاب الأول. لقد أدهشنى بالفعل حجم ومساحة المجهود التى بذلتها الناقدة في هذه الدراسة التى سوف تدخل بالفضل في صف المراجع الأساسية عن الشعر المصرى بعد السبعينيات وحتى الآن.

لقد سعت الباحثة إلى (بلورة مجموعة من الأسئلة والتصورات للمجاوزات التى من خلالها تشكلت القصيدة الحداثية). وفى سبيل تحقيق هذا الهدف فتحت الباحثة قوساً لم تغلقه إلا بعد أن ضم في داخله أربعة وخمسين شاعراً شكلوا فيما بينهم ألوان العليف الشعرى الذى تبدي على مسافة زمنية تزيد على الثلاثين عاماً.

ومن خلال أربعة فصول تمكنت الباحثة من تقديم لوحة بانورامية للشعر المصرى، وللمجاوزات التى أنجزتها القصيدة الحداثية في تلك الفترة على قصيدة الرواد التى بدأت من أواخر الأربعينيات حتى أواخر الستينيات، إنها تتحدث عن (مجاورة المجاوزة) فإذا كان الإبداع مجاوزة للكلام العادى فإن القصيدة الحداثية أنجزت مجاوزة على تلك المجاوزة، دون أن يغير هذا أن المجاوزات هنا لا حد لها إذ هناك سقف تتوقف فيه القصيدة بعده عن قدرتها التأثيرية بوصفها لغة ذات دلالة. والباحثة توصل تلك المجاوزات وتبحث عن الظروف التى أوجدتها سياسياً وثقافياً واجتماعياً، أى عن فلسفتها وتطوراتها.

لقد أصبحت الذات موضوعاً للنقد والبحث فكان أن ناقضت بعض أو كل أبعادها محققة تجاورها. وترى الباحثة أن النقد أمام تلك المجاوزات ليس أمامه إلا أحد سبيلين، إما التجديد لمواكبة الحداثة، وإما الرفض والاعتراض وحينئذ ينقطع النقد عن النص ويفقد عله وجوده أساساً.

وللحداثة بصفة عامة خصائص تميزها من حيث كونها تياراً أدبياً، وتتلخص هذه الخصائص في: الرؤية وتأكيد الذات والزمن والقوموس. ولم تتحول إلى مدرسة ذلك لأنها حداثات متعددة تعتمد المبدعين، فهي فردية متجددة في سماتها إلى حد كبير.

وتشير الباحثة إلى التداخل في مصربين مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة، وترى مع سمير أمين أن مصطلح ما بعد الحداثة يأتي ضمير الثياب المتنوعة والأشكال المتعددة المتتالية والمتفاوتة المتكاملة والمتعارضة للحداثة.

وفي تفسير الباحثة لاختيار حقبة ما بعد السبعينيات موضوعا لدراستها، فقد جعلت من هزيمة ١٩٦٧ وانكسار الحلم القومي والاجتماعي مفصلا جعل ما يعيله منطقة زلازل لكل الثوابت السياسية والثقافية والاجتماعية. بهذا كانت مجاوزات القصيدة الحداثية جدلا إبداعيا مع واقع بتفكك وتحتل روابطه، فتخلت القصيدة الجديدة عن الخيال المعقلن الذي اتسم به الشعر المصري الحديث قبلها وعن البنية السببية للقصيدة.

وعلى الرغم من تحفظ الباحثة على التقسيم المقدنى الذى ساد فى الفكر النقدى المصرى فقد رأت أن مظلة الحداثة نفسها قد ظلت مع من أطلق عليهم شعراء السبعينيات من أتى بعدهم فى موجة الثمانينيات والتسعينيات مع الإقرار بوجود فروق فى الواقع الاجتماعى السياسى الثقافى، والاختلافات التقنية التى تخص فنية النص ومفرداته الموسيقية.

قسمت الباحثة دراستها إلى فصول أربعة وانتهت فى آخرها إلى قسم أفردته للنتائج والتوصيات، ثم قسم آخر فيه ثبت بالمصادر والمراجع.

فى فصلها الأول وتحت عنوان (الحداثة والحداثيون فى مصر) تحدد الباحثة أن تيار الحداثة الذى تقصده يعنى تطورا تاريخيا للكتابة يقع فى مرحلة تاريخية محددة، هو مجموع الرؤى والطرائق الفنية التى تختلف اختلافا أساسيا عن الرؤى والطرائق الفنية التقليدية .. وتأخذنا الباحثة فى رحلة طوقت فيها بين آراء الكثيرين فى موضوع الحداثة مع محمد براءة وأدوار الخراط وعبد المريز حمودة وصالح جواد الطعمة وشكرى عياد وأدونيس وغيرهم، وتخلص إلى أن خصائص الحداثة المصرية تتمثل فى:

- (١) الرؤية: من حيث هى نظر فى المراجع والأدوات والقيم والمعايير.
- (٢) تأكيد الذات: حيث المرجعية للداخل وليس للخارج.
- (٣) الزمن: فالحداثة ترتبط بزمان ينطلق إلى الأمام وليس كما هو فى الوعى السلف يهبط دائما بابتعاده عن لحظته الذهبية الكائنة فى الماضى.
- (٤) الغموض: حيث يفجر النص أكبر عدد من الدلالات.

وتؤكد الباحثة أن الحداثة العربية أخذت بين جنبات معطفا كل اتجاهات وتيارات ما بعد الحداثة التي ظهرت في أوروبا وأمريكا مثل المادية الثقافية والتاريخية الجديدة والماركسية الجديدة وما بعد الكولونيالية ثم النقد النسوى وهذا ما جعلها - من وجهة نظر الباحثة - تنقسم إلى جيل السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، ولكنها لاستقبالها هذا الفكر الفلسفى والنقدى الأوروبى الذى لا يعاينه المجتمع العربى بنفس تتابعه وملابساته/ انضوت كل الاتجاهات ما بعد الحداثية فى نفس عباءة الحداثة.

وفى الفصل الثانى: بعنوان «صراع الأجيال»

وفيه تحدد الباحثة مفهوم الصراع وحتميته فى محاور العملية الإبداعية من خلال ثلاثة محاور:

أ- المبدع، ب- القصيدة، ج- الملقى.

مع التأكيد على أن العلاقة جدلية بين هذه المحاور الثلاثة، فالمبدع يحاول مواكبة عملية التحديث المتواصل بينما يعيش الجمهور فى ظل ثقافة تنتمى إلى ما قبل الثورة الصناعية، مما يضع فجوة بين المبدع والملقى وقصيدة السبعينيات وما بعدها - كما تقول الباحثة - تبتكر قانونها الخاص، والشكل كما يرى شعراء السبعينيات مضمون أيضاً، وتحذر الباحثة من الوقوع فى قبضة شكلانية فارغة من أى مضمون وترى أن الوضع الصحيح من وجهة نظرها هو وجود علاقة جدلية بين شكل جديد ومضمون جديد. وترصد الباحثة معنى القصيدة الجديدة إلى تأكيد الأشياء الصغيرة بديلاً للأشياء الكبيرة حتى فى البناء الفنى للقصيدة ذاتها.

وفى الفصل الثالث: وتحت عنوان (الدلالة والمجازة) تستهل الباحثة بسؤال محورى: هل ثمة فصل ممكن بين اللغة والرؤى؟ وسرعان ما تجيب بشكل قاطع أن اللغة تحمل رؤاها بلد انفصال. ومن خلال بحث فيما يقرب من إنتاج أربعة وخمسين شاعراً رأت الباحثة أن الرؤية العميقة فى معظم الشعر الحداثى تعالج موضوعاً فلسفياً متسعاً ومتعاليماً: وهو أن العالم بكل معانيه المادية والمعنوية يقع فى جدلية كبرى، أى أن الأشياء والمعانى التى تشكل فى هذا الوجود تتكون فى علاقة متجددة تحتمل التضاد والتقابل والتجاور والتفاعل، فهى تتداخل لتشكل المعنى بكل جزئياته.

كما تشير الباحثة إلى ما أسماه النقاد (الكتابة الضمامية) وإلى تعريف لا كان

للخصام بأنه انهيار في سلسلة الدلالة، أي في السلسلة السانتاجمائية المتضافرة للدالات التي تشكل منطقاً أو معنى.

ومثل الذات في كونها ليست وحدة مكتملة أو نهائية تصبح العلامة في نظر جوليا كريستينا، مجرد خطوة في هذا الديالكتيك الذي هو ديالكتيك الذات نفسها وديالكتيك النص.

وتقرى الباحثة مع (دريدا) أننا كى نتجاوز الميتافيزيقا يجب أن لا نعتبر النص جسداً منتهياً للكتابة، إن النص لا يتم احتواؤه في مدلول بعينه أو داخل كتاب، أو بين حدية، بل إنه يصبح شبكة اختلافية، ونسيجاً من الآثار، يشير دون انتهاء إلى شيء آخر غير ذاته، إلى آثار اختلافية أخرى، ومن ثم فالتنص يحتاج إلى كل الحدود المنسوبة إليه.

تشير الباحثة أيضاً إلى ما أسماه رامبو، كيمياء الكلمة (الأصوات المتحركة الملونة) وإلى إنجاز السرياليين عندما تحرروا من كل منطق لغوي مألوفه وأسقطوا الروابط وأدوات الوصل اللغوية من معظم شعرهم.

وتتقصى الباحثة بداب لغات هذا الشعر العديدة ومن خلال شواهد شعرية مأخوذة من عدد هائل من الدواوين الشعرية التي ذهبت إليها الباحثة ولم تجلس كغيرها من النقاد على مقعد في انتظار أن يأتي بأعمالهم الشعرية من يحرقون بخور القرى والزلفى، واستطاعت الباحثة من خلال هذا الجهد الدؤوب إلى رصد لغة تعايش الأضداد ولغة السؤال ولغة النفي أو المحو ولغة التداخل ولغة الجسد ولغة متشعبة أو متكونة صاعدة ثم مرتدة ولغة الذات الجديدة واللغة الصوفية.

الفصل الرابع: التشكيلات الفنية والمجاورة.

تقترح الباحثة تقسيماً وصفيًا لهذه الجماليات هو:

١ - جماليات التناقض

٢ - جماليات الجوار

٣ - جماليات الفوضى

وتحاول الدراسة أن تجيب عن عدة أسئلة حول المرجعية الفلسفية والنقدية التي تعود إليها هذه الجماليات.

وتقرى الباحثة أن هذه الجماليات (التناقض، الجوار، الفوضى) ليست منفصلة إحداها عن الأخرى، هي متكاملة، توجد مجتمعة أو منفصلة في القصيدة نفسها، وفصلها عن

بعضها ضرورة دراسية لتوضيح طبيعة أو فلسفة كل وحدة على حدة.

وترى الباحثة أن القصيدة الحدائية تراكم خبرات وثقافات لا يجمعها رابط ظاهري، لكن تجمعها تشكل الكون على هذا النحو، ثم على الناقد أن يعيد ترتيب هذه القطع المتناثرة والمتواثمة في ذات الوقت ليضع نوعاً من التشكل النسبي ولو في التصور الخاص بهذا الناقد، وهناك دائماً احتمال تعدد القراءات والتأويلات المختلفة أو المتناقضة. لقد وحد الحداثيون بين اللغة والعالم الذي تعبر عنه. هناك علاقة حتمية بين ماذا نقول؟ وكيف نقول؟ وبين معنى القول ومبناه، بين الشكل والمضمون. لقد تحولت الجمل إلى هيولى قابلة للتشكيل في أكثر من شكل، والعمل الإبداعي نفسه لم يعد مجسداً لرؤى توحيدية، بل أصبح متشظياً متفتتاً يشف عن رؤية تفتيتية. لقد أوجد هذا الشكل التمييزي القائم على علاقات التناقض والجوار والفوضى - وليست الوحدة الظاهرية - التباساً وعمقا للأبعاد الثقافية والمعرفية التي كانت مجال إبداع قصيدة الحدائة وما بعدها تلك الأبعاد التي توجزها الباحثة في خمسة أبعاد رئيسية هي:

١ - البعد الفلسفي؛

القصيدة الحدائية أصبحت ساحة تطرح فيها المسائل الفلسفية وقضايا اللاهوت وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا فضلاً عن السياسة والأسطورة والتاريخ. هذا مع وعى الحدائين التام بالفرق بين الفكر والفلسفة والشعر.

٢ - البعد الميتافيزيقي؛

توافق الباحثة (جان برتليمي) بأن الشعر الميتافيزيقي هو الوسيلة الوحيدة لفتح ثغرة تجاه المطلق وهدهو هو معرفة المجهول والتعريف به.

٣ - البعد الصوفي؛

إن لغة التجربة الصوفية لغة كشف بخلاف لغة الوصف فهي تحمل معاناة البحث وقلق التساؤل، وهي تطبع مريديها بالقلق والحيرة والبحث عن اللا مرئي، واللا معلوم.

٤ - البعد الأسطوري:

باعتبار الأسطورة الشكل الرمزي الذي تعبر به الثقافة عما هو بالنسبة إليها حقائق وجودية وكونية.

٥ - الإغراق في التفاصيل اليومية:

حيث الذات الحدائية يحكم تواجدنا في عالم استهلاكي قاهر فهي تنسحب من عوالم الفكر لتغرق في اليومي والمعيشي وتفتح مجالاً للمصادفة والنقيض والفوضى وتهتم بالمهمش من الأشخاص والأشياء والأفكار.

١ - جماليات التناقض:

وحدة التناقض:

تذكر الباحثة القارئ بما قاله هيجل، عن فكرة الكثير في الواحد ووحدة التناقض، وأن الحقيقة في الكل وصفه الكل لا توجد إلا في العقل. ثم تنظر الباحثة بعد ذلك في نصوص شعرية تسجل من خلالها تجليات هذا الاستبصار الفلسفي في نصوص شعراء الحدادة حيث يتم استخدام المفارقات الوصفية والتراپطات بين المعاني المتناقضة والعلاقات شبه السحرية. وتسجل الباحثة أن لغة البلاغة في قصيدة ما بعد الحدادة، أصبحت أكثر جفافاً، ولم تعد مطلوبة لذاتها باعتبارها نوعاً من أنواع التعالي التقني.

وتسلم الباحثة أن الإدراك الجمالي عملية اجتماعية تشكل من علاقة الفردي بالاجتماعي، وترى أن الفن عملية متطورة ومتغيرة ترتبط بالأطوار الاجتماعية من حيث تطورها ومدى نضجها، كما أن الإحساس الجمالي قلبية لحاجات جمالية ونفسية وروحية، فربية ذات ما هية اجتماعية، وتسلم الباحثة بكل هذه التداخلات والعلاقات المركبة التي ليس لها طرف أو اتجاه واحد، بل تتسم بالتداخل، وأن ما يشكل الظاهرة الواحدة كثير من الاعتبارات هي بالضرورة ليست متمسكة أو متوافقة في أغلب الأحوال، بل هي متصارعة متضادة متوافقة. وترى الباحثة من خلال نماذج من شعر الحدادة أن التناقض الرؤيوي والتشكيلي الحادث في هذا التيار ليس مقصوداً لذاته بقدر ما يعد تقنياً عن الحقيقة، الحقيقة في نسبيتها واحتماليتها فهي فن يعبر عن الصراع، الصراع الفكري بمختلف مناحيه.

٢ - جماليات الجوار:

ترصد الباحثة لجوء شعراء الحدادنة إلى تقنية جماليات الجوار حيث تتجمع لقطات مختلفة في نمط من التناول الشعري تحل فيه العين محل ذات الشاعر تماما، وتعد اللقطة البصرية هي بؤرة الشعرية، وهي التكوين الجمالى الذى يتجاور مع آخر وآخر مكتفين بالتجاور وفى غنى عن إدخال الذات المحللة أو المعلقة أو المنفصلة إلا هى لمحات مركزة ودالة، ولكن النص فى حاجة لإدخال ذات القارئ ليضع هو علاقات بين هذه المتجاورات . وفى ملحوظة بالغة الأهمية تؤكد الباحثة أن التركيب الكلى يجب أن يحمل دلالة ما وإلا أصبح الاكتفاء بهذا الشتات البصرى حاملا لنقص دلالى أساسى، وضمف جمالى أيضا.

٣ - جماليات الفوضى:

لقد تحولت البنية الكلية للقصيدية إلى فوضى، ويعمل الحدادئون ذلك بأن القصيدة جزء من الطبيعة، وفى الطبيعة تتجاور الشوكة والحصاة ومجرى الماء والعشب بهذا المعنى يكون الشعر هو الفوضى الرائعة كفوضى الطبيعة. وترى الباحثة أن تدمير العلاقات الإشارية بين الأشياء والكلمات هو آلية من آليات محاربة الأنفة، وبناء كيان غريب على انقاضها لا تعود فيه العلاقات بين الكلمات مألوفة. وتقتبس الباحثة قول إيلوار (لا نموذج لمن يفتش عما لم يره مطلقا، وليس للتخيل غريزة التقليد).

ملاحظات أخيرة:

لقد نجحت الباحثة من خلال جهد مدقق ومثقف وفزيه أن تطرح أسئلتها على القصيدة الحدادية التى أنجزها الشعر المصرى خلال فترة زمنية تزيد على الثلاثين عاما، ونجحت فى تقديم تنوعها وعصيانها على النمذجة وتوقها اللالع لاقتناص إيقاع جديد يوقع فى هيبته الناشز والهامشى وغير المكرور. وأثبتت أن القيمة العليا فى النقد هى للنزاهة والاستقامة الأخلاقية والبعد عن مظان البزنس الثقافى الذى هيمن بصورة فجأة على حياتنا الثقافية.

واستطاعت من خلال الحيدة والموضوعية والبعد عن جميع أنواع الشللية وجماعات المصالح أن تقدم مرجعا نقديا شاملا لحقبة خصبة بالإبداع الشعرى المتجدد والمتنوع والغزير.

شعر

صديقي

المتوكل طه

-١-

أنا غاضب منه،
لم يمعنى قمرا للمساء.
ولم ينتبه للتي ركبت فرسا للسماء،
هو الحر حين أكون أنا وردة
الإستواء،
وأبدو أنا سيد النهر،
إن كسر الرمح في قبلة الانحناء.
ويتركني في صفاء النجوم،
أعد الحروف التي خرجت من
جروح القرنفل،
حتى أطمئن قلب القناء.
ويكتب ما كنت أهجسه من غموض،
يفيض على شرفة الإشتهاء.
وأضئ وحيدا إلى سندس النار،
إن دقق الأيل دمعته في الفراء.
ويبكي كلانا من الجمر،
إن خلع الثوب عن جسد للبكاء.

-٢-

ولم يكتشف يتمه حينما كنت ألتاع
في العيد،
ثم يضرك الزهر في فرشة الصمت،
هذا حمامه الأليف،
كان المؤذن في آخر الذكر،
واللوز في أول السحر،
والدم في موقد الانتظار.
وقد جاء يحلم بالسجن والشعر،
مثل أبيه الذي قد عمرا طويلا،
وراء الحجاب حتى يرى في الليالي
النهار،
وما زال يحلم عكس أبيه المعسر
بالقهر،
كي يشهد الشمس في بهجة
الانتصار.

إذا نمت يشمل أجراسه في
الكنوس،
ويعشى عيوني دخاناً اليماً،
فأصحو على دمعتين،
يشيح بمخضل جفنيه عني،
ويندس في الصوف،
أصحو أنا كي أرى طيف من جاءه
في المنام،
فألقي ملاكاً جريحاً،
يفسل قمصانه في مآقيه،
يعدو إلى بيته خالص الثلج
القي رفوق المعاصير،
وهي تدرج أبناءها فوق جبهته،
أ و أرى دمع منديل أمي على قمه،
مطبقاً كالقمام..
فاوقظه من جديد،
فيشتمني دون سوء،
ويأمرني أن أنام،
ويستأنف القول بالسخط،
ثم يقول: أنا مثل طرفة أو مثل
قبس،
يظل على حاله،
يؤنس الليل،
والنخل في البيد
والباكيات على طعنة في الحسين،
هوت في قلوب الذين أضاعوه

حين أشار إلى حق سبط النبي
يسيف الإمام،
ولكنهم خذلوا ما أراد،
فلا بأس من كربلاء تنوح،
وتمتد من رأسه في الطويق،
إلى حيث كان عليه السلام.
في همى دمه،
بل حلقى بفضة أقماره الذلالمات،
وأورقنى مما يؤثث هذا المدى
بالنشيح
ولمة جثته في القتام،
فكيف أرى ما يمزق عينيك،
في مشهد الانكسار العنيف
ومأ يدد الصوت في صرخة
للكلام؟
وإن جاء بيتي،
سيحمل شعلته للشموع،
ويفتح نافذة في الجدار، لأنظر
منها،
يرى مدنا قطعوا رأسها في جنازة
أبنائها،
شعبه في هيولى الدماء،
نياشين من باع يافا،
الرزازين في كل فج عميق،
.. ولى أن أرى ليلة العيد،
أو راية في الظلام

-٤-

أو ساقه هاتف للواتى فتحن
الحقول،

على فتنة للصلاة.

يقول: أنا نادم يا صديقي،

وقد مضى عرق نافذ،

جاءنى من مسيرى إلى مخدع

الناحيات..

ولكننى بعد ذاك التحبيب،

شعرت بضدين؛

هذا مساس حرام أثيم،

وهذا حساب عسير مقيم..

ويبقى هناك وأبقى هنا.

كلانا على ندم فى الممات،

ونحن على ندم فى الحياة.

-٥-

ولم يتجرا عليه الزمان،

فتيا. كأنشودة السنديان

تمر على جنبه المواصف،

لا يرتضى..

مثل كف الفريق.

ويجمع مثل الأناسيد،

إن نفرت كالحريق

ولكنه يستحيل إلى ذوب أوتار

عاشقة

لم تجد دريها فى ذراع الذى قال:

إنى الصديق!

ويبدو سلافة كأس الشجى

الذى ضل فى عتمة الحان..

هو الهش مثل الزجاج الدخان

وأصلب من أحمر فى العقيق.

خنجرى برعم

والذى أخذ القمح منى طليق

وأبقى له بيدرا فى الطريق

-٦-

يباغتنى أنه مثل بغض النساء،

يريد مغامرة تكسر الوهم!

يفضحه ملح فخذيه..

والوهم فى قهوة الساهرين.

أدفعه كى يثوب إلى عازف يذبح

الماشقين،

ويخرج كل الأفاعى الجميلات من

يده،

أو يضىء المكان بخفة ريشته

أو يعلقنا فوق ليلته ميتين.

ويحلف أن التى جلست عند زاوية

البابه

لم يرها غيره حيث كانت ملامحها

غير واضحة،

مثلا وردة فى الضباب، ولكنها

خلعت كل ما تلبس السيداته ومن

حولها

راقصتها الأفاعي، تلوت، ولاب بها
السم لاب،
وصار يديها وسيقانها..
والتي رقصت مثل زويعة في المكان
تدور على نفسها كالجنون..
والجميع، هنا يسممون،
وظلوا على حالهم هادئين!

-٧-

إذا رحلت جاء،
وإن جئت يبقى كصوت القوافل في
هدأة الليل،
ينأى، ويوحى بصمت ثقيل..
له ماتهشم من حلم في
الشبابيك،
أو ليبتاع من هجرة الناس احصنة
من صفاء،
يجنحها إن أراد من الشمر ما
يشعل النار في قبة المستحيل..
ولكنه لا يرى للنوافذ إلا

المصافير،
يطمئنها من سنابله ما يهيئها
للشروق - وإن ظال يأتي -
ويطلع من جمرة في الأصل..
صديقي تهيجه الذكريات.
وورد الطريق،
وكشع الرشوف،
ويبكي على كتف الأمهات،
وصمت الأصيص وموت الحروف،
وينبجه كل ذنب جميل..
صديق أنا،
وأنا اثنان أو غير لحم ونفس،
ولي أن أوزع روحي على ألف جرم،
ولي أن أكون وحيداً وحيداً،
وشعباً ذبيحاً،
وكوكب حزن..
وكل الفراغ الذي عبأته الدماء
الدموع،
وصوت القتل.

صرخة

حسن فتح الباب

في مقبرة حفروها بأظفارهم
باتوا أضلاء
تتقافها الذريان

••

يا للعار
عار الساكت عن حقه
عن حق الشعب الموتور
عار النائم عن ثأره
يا للتاريخ المخضوب
من يحمل منا وزره؟
من يجرهمهم؟

يا للثوار المحرومين
من ثمرات المجد
يا للأحرار الميوولين
بغشاء السيل
من أرباب الإلك
المتجرين بأقوات الفقراء
الشذاذ الخوان

••

من يشعلني نارا
تكوى أفئدة سداة القوم
سكاري الليل
تكوى أكياد لصوص الشعب
الأفاقين

العمى اليكم الصم
عن قرع نواقيس الشهداء
وأذنين ككالي ويتامى
وأرا مل
يوم ترامت أنباء

عن ملتين وخمسين قتيلا
من أسراذا في سيناء
أبناء آباء أحفاداً
للصقر الأعلى (أحمس)
للتعسر (صلاح الدين)
ضربت منهم أعناق
كم طاولت الشمس
برصاصات السفاحين الجبناء
أو دفنوا أحياء



قال المقتول لقاتله

وهو يحاوره:

من منا الآثم؟

أنت الطاووس المستعلى

بأساطيره؟

أم هذا الخافق في اضلاعي

يتفنى بالحرية

يفدى شعبا لا يستميد؟

وانهلت من عيني

عبرات الحزن الأبدى

والأمطار السوداء تغشى الكون

وانسدل الستر على منبحة الأسرى

ملتين وخمسين

وأنا أذكر قول أمير الشعراء

عن بلدى المنكوب بغيلائه:

(كل شيء فيه ينسى بعد حين)

هلوسات في ليل صامت

ليلي العثمان

يصير الليل أكثر قسوة.

••

مثل وردة أحسك داخل قلبي

تجرحني شوكتك

تخرج إلى معطراً بدمي

تغادرني

وتبقى الشوكة في خاصرة قلبي

يصير الليل أكثر ألماً.

••

في الليل حين يهوم الصمت

تلذن روعي لاهفة إليك

أسمع صوتك أرقص وأغني

لكنك تحزم سنابل صوتك وترحل

تترك لي الصمت الفجع

يصير الليل أكثر برودة.

••

في الليل أتلاً لتجئ

أمد جسدي فراشاً

شعري لحافاً، كتفي وسادة

أحلم بك تجئ في الليل

تنقر بكفك الخجول باب غرفتي

أصحو مخمورة بالفرح

افتح الباب فلا أراك

يصير الليل أكثر سواداً.

••

أحلم بك تجئ في الليل

تأخذني إلى مضارب صمتك

تسقينني من حليب حزنك

لكنك لا تأتي وأظل وحيدة

أعض على جرحي، أتفرغر بدمي

يصير الليل أكثر غبوساً.

••

أحلم بك تجئ في الليل

تطرق باب أحلامي

ترشني بماء الورد

توقظ كل فراشاتي

أهم التصق بك

تتحول ضوئاً، تبحرقني

لكنك تغدري ولا تجي
فأبحث عن نعاسي لأنام
يصير الليل أكثر عراء.

• •

تجبلني في الحلم
تسقطني في بحرك وتمضي
لا تترك لي قشة للنجاة
أغرق .. أغرق .. أغرق
يصير الليل أكثر اتساعاً.

• •

أشتهي مرة قبل أن أنام
لو يحلم رأسي على ذراعك
ويدفأ كفي بيدك كفيك
أشتهي أن يكون وجهك الحنون
آخر ما أراه بعد التعب
لكنك لا تجي
يصير الليل أكثر فراغاً.

• •

أشتهي مرة لو تأتي
تصب الحب في معاطف جوعي
والشوق في ثنيات عطشي
لكنك تتسائي وتنام
يصير الليل أكثر حرماناً

• •

الليل دمة باردة
أسقط فيها
وأبحث عن صدرك لأدفا

• •

الليل كومة جمر
أقلب فيه
أبحث عن كفيك
تجداني قبل أن أحترق

• •

الليل مشقة
أتلئ من دالرتها الضيقة
أصرخ لتفك عنقي.
قبل أن اختنق.

• •

الليل سيف يشطرنى نصفين
يسقط نصف على الأرض
يطير النصف الثاني
لا أفكر بإنشطاري
يشغلني السؤال:
أي النصفين يحمل قلبي.

• •

الليل حرفان
حرف يفتح بستاناً
هاكتب إليك
حرف يفتح حريباً
هاثور عليك.

• •

الليل جبل أسود
أجدله بصبري
وأنتظر حليماً لا يجي.

الطريق السريع

سمير درویش

(١)

اختفت خلالها وجوه ممببة جاورتني
دون أن أعثر على وجهي
ثمانى سنوات:
وليس في الأفق سوى حد يفصلني
عن
ذاتي!

أسير على قضبان باردة
تمر عيناى على التفاصيل اليومية
دون أن تراها فعلاً
تملأني الأفكار والمعارات ذاتها
حتى الوجوه التي تقابلني
والعمارات والسيارات والأرصفة
والفتارين التي تمرض تماثيل
صامتة

.....

.....

لكننى اتوقع حدثاً ما
يزلزلنى!

(٣)

كنت طفلاً في الخامسة
حين ملأت رأسى بخيالات هتاة
تتمدد وحيدة..
خلف شبانها المقفول!
.....

أربعون سنة كاملة مرت:
قرأت مئات الكتب
قطعت آلاف الأميال
والتقيت ملايين البشر،
لكن الخيالات مازالت تسكننى
والمرءة التي تتأود

(٢)

أحمل حقيبتى عند الثانية.. وأمضى
كالذى يريد أن يعبر حداً فاصلاً
بين زمنين..
ثمانى سنوات انقضت الآن

خلف الشيايبك المفضلة!

(٦)

مازلت قادراً على العدو وراء
الباصات:

رغم التغيرات البيولوجية
التي تصاحب أزمة منتصف العمر.
والاكتئاب الذي يلازمنى
فى بداية كل شهر.
ورغم أن حقيبتى ملائمة بالكتب..
والجرائد اليومية..
تلك التى تجعل ضباط الشرطة
يبتسمون

حين يضطرون إلى تفتيشها
بعد كل عملية انتحارية!

(٤)

ما الذى يمكننى قوله عن
الطريق السريع
هذا..

سوى انه جسر بين شاطئين.
غير أنه لا يصلح لممارسة الحب
اللهم إلا فى تلك السيارات الغالية
.. التى تتسكع فى أقصى اليمين
أو على المقاعد الخلفية
فى سيارات الأجرة

(٥)

تضع ذراعها لصق ذراعى
محتمية بطرحة تغطى نصف
جسدها.

تهتز اهتزازات تناسب سيارة مسرعة
فاستنشق الشرر الجميل
الذى يفجره المارد المحبوس
فى القمقم!

.. ..

ما الذى تظنين أنها تريد يا نجوى؟
هل ستكون أفضل حين تطلق المارد
بيدى

لتلقى رجلا يرى أنها رائعة.. هكذا
بلا مرده جائعة؟

(٧)

فى ساعة كهذه
فى يوم كهذا
.. ساموت!
ليس لأننى - لا سمح الله -
أعرف ميعة موتى
ولا لأننى أحاول اختيار ساعة
مناسبة

ولكن..

ببساطة..

لأن السائقين يركبون أشكالا
على أصوات المتأوهات
فى أجهزة التسجيل

(٨)

قبل نحو ساعة كانوا هنا:
فرسوا شمعاً وسط تورتة صغيرة
أطلقوا الأنوار،
وساروا على أطراف أصابعهم
وهم يرددون أغنية أجنبية.
وضعوا على ملامحهم بهجة مألوفة،
ولصقوا قبلهم على خدي وشفتي،
لكننى كنت هناك..
حيث ثوبك الكاكاوى من القطيفة،
الذى التصق بى
فى المقعد الخلفى.

(٩)

تجرى حول المستطيل
بحذاء خفيف وملابس محبوكة
يذاها المثبتان تحتكان بجانبى
خصرها
وتختلس نظرة سريعة إلى الساعة
كلما بلغت نهاية أحد الأضلاع
جسدها يهتز بإيقاع رتيب
- فيه جمال والله -
وصدرها الوافر يحدث ثورة رمناء
تحت بلوزتها القطنية الخفيفة.
لكن طرحتها السوداء ظلت
متماسكة
لأنها مثبتة بعناية
فائقة

أشياء مؤجلة.. لرجل كذلك

محمود شرف

كل اشياى مؤجلة..	فى الصباح
أنا الرجل المؤجل..	كانوا يقفون على الشرفات،
أقول لكم حقائقى:	يطيرون رموشهم
أحلامي أعلقها الفضاء	من فوق الأنامل البسوطه
بلا أمل تقريبا	ويجسون أيديهم..
منتظرا الغد الذى لا يأتى غالبا	باردة كانت دائما
وأحلم:	فى إشارة واضحة لدهاء القلوب
سأهبط على سطح النجمة	سيستيقظون ذات مساء بعيد
التي تسلمع لى	وتبكي أناملهم رموشاً ضيعتها الريح
فى الصباح	وعلقها النوافذ فى المنتصف..
وأحترق وحدى هناك..	بين المدى..
سأهزف لحناً جديداً،	وسقف قريب.. مازال يهبط
واسمعه صديقى الصغير،	أنا رجل مؤجل تماماً،
لاويا عنقه.	ينتظروننى على النواصى القادمة
سيمرق .. ضجراً	ولا أتى أبداً،
ويقول لى:	مُراوغ .. هكذا
هل تتكلم بجدة،	كوعل لم أره من قبل
نعم يا صديقى.	لى منشفة مبتلة،
سأحترق هناك.. وحيداً	وأوراق كثيرة



لا شيء يا أصدقائي	أصنع منها مراكب..
أغنيات كثيرة تسمعها،	لا تمضي أبعد من عدساتي..
ولا يبقى إلا صداها	سيسمونني المتأزم
في الفراغ،	لرور البنات من حولي..
وأنا مؤجل..	ضاحكات
وأشيائي مؤجلة	ولا التفت
ونواصي القادمة..	ويسمونني الأخرق كذا..
مؤجلة كذلك	وأشياء أخرى..
وتدهشني عيونهم المحدقة	لا أعرفها
لماذا يرمقونني هكذا ١٩٩١	ما الذي يحصل بعد كل هذا ١٩٩١

بيان رقم (١) صادر من الغريب

عارف البرديسي - سوهاج

تعود انعكاساً	سلام على وجمي في العيون
لصوت الضحى	سلام على قلب كل إمام
تتجدد فينا	تراني
برغم الضياع الذي	وكل الغرام إلى
لم يكن في صدور الكلام	يسبح أغرودة
تؤرقني	فلماذا وأنت حبيبي
فتراني..	بعيد؟
كريماً إليك	وعند النعاس
وأهل لذلك	وجوه تردد ثكلى

السنار

محمود قناية

مشرون عاماً مضت منذ غادرت مصر إلى غرب الدنيا .. وها أنذا أعود إلى بلدتي الصغيرة الساكنة في حوض النيل، وقفت أتطلع إلى الشاطئ الآخر من النيل الذي كنا في صبانا نرمله في شوق ونركب «المعدية» لنصل إليه وكان هذا الشاطئ البعيد هو آخر الدنيا ..!

كم يبدو الآن كل شيء متغيراً بعد أن عدت عابراً البحار والمحيطات .. لكن الغريب أن الأشياء تلك ما تزال محاطة بسجرتها القديم ..!

في المساء .. جاء الأصدقاء .. بعد الحناق جلسوا .. قصوا حكايات عشناها في الطفولة ومطلع الشباب، ثم تشاءبوا .. كانوا قد تغيروا ، منهم من ترهل ومنهم من تدهورت صحته، مضى الوقت .. لم يستطيعوا أن يسهروا طويلاً

فجاءة - عند وداعهم - أحسست الفتور في عيونهم وفي كلماتهم ..

بعد أن خرج الأصدقاء تذكرت أبي وأمي وشعرت بخواء الدنيا .. لم يغنني عن فقدهما ما جمعت من مال، وما عرفت من أصدقاء ..

أحسست بقهر الوحدة .. واشتقت إلى نظرة من عمتي فاطمة .. إنها وحدها التي

تستطيع أن تعود بي إلى صدر أبي وإلى حنان أمي ..!

كانت ليلة، كان النوم فيها عصياً، وجاءني قرب الفجر

مسحت دموعي بلبت القلب وقلت لأختي سميرة بعد زيارة أبي وأمي في المقابر:

- كائى سمعت ست الحبايب تعاتبنى لأنى لم أتزوج، فكم تمت أن ترى اولادى قبل أن
ترحل.

قالت أختى: اولادى اولادك يا أحمد.. الخال والد، ألم تر لهفتهم عليك..!

- أنا نادم فقط لأنى لم احقق رغبتيها..!

وان الصمت ونحن نمضى إلى الشارع الكبير، ثم غرقنا فى ضجيج وزحام..!

قالت أختى: هو يوم السوق فى البلدة .. أتذكره أم نسيت..؟

قلت: لا لم أنس.. هؤلاء النسوة الجالسات يعن الزيد والجبن لم يتخيرن كثيراً.. إنهن

يذكرننى بصور فلاحات مصر القديمة، لكننى كنت أريد أن أقول..

قالت أختى: ماذا تريد أن تقول..؟

قلت: أريد أن أرى عمتى فاطمة..؟

قالت أختى: سأكلهما بالتليفون.. ونذهب إليها غداً..!

● ● ●

وصلنا الإسكندرية فى الضحى، استقبلتنا عمتى بالمناق والقبل، ثم جلست ومسحت

دمعها.. قالت وهى ترمقنى مهددة:

- حتى لو شاب كل شعر رأسك فسوف أزوجك..

- كيف يا عمتى وأنا اقترب من سن الخمسين..؟

- فى بلاد الخواجات التى عدت منها كثيراً ما يتزوجون بعد سن الستين.. أليس

كذلك..؟

كنت أتأمل وجهها .. عمتى فاطمة التى تخطلت السبعين من عمرها تبدو هتية، مقبلة

على الحياة، ممتدة براياها.. رحل زوجها وهى لم تبلغ الخمسين عاماً.. كان تاجراً كبيراً

فى سوق السمك بأبى قير، أتت رسالتها بعد وفاته، وزوجت ابنتها الوحيدة طيبة

الأطفال إلى زميلها طبيب النساء.. تبدو أقل من سنّها.. ورغم الكبر مازال وجهها

جميلاً..!

عمتى فاطمة كانت أخت أبى الصغرى، وكانت فى منزل العائلة الأخت المحبوبة، بيتها

بسيدي بشر مفتوح للكل، هى كما تقول عن نفسها:

دعرفت الدنيا منذ تزوجته وعشت بالإسكندرية..

لكنها تعود فتقول: لكننى من غيركم لا أملك شيئاً من الدنيا..

قالت عمتى: نحن اليوم مدهوون للفداء عند الحاج حسان..

قلت: من هو الحاج حسان يا عمتي؟

- كان يعمل وهو شاب مع المرحوم.. اليوم هو صاحب أشهر محل أسماك، وله مطعم جديد في بحري، قريب من مقام سيدي الرسي أبو العباس..

سكتت، ثم قالت: حين طلبت منه صباح اليوم أن يعد غداء لنا ويرسله إلى.. عاتيني بشدة وأصر على أن الغداء سيكون عنده في بيته..!

وقبل حضوركم، اتصل بي ثانية وقال:

إنه سيرسل سائقاً إلينا بسيارته الخاصة لتكون تحت أمرنا..!

قالت أختي سميرة: رجل أصيل عى حسان.. ونظرت باسمه إلى عمتي وأضافت:

أوحشتني ابنته سناء..؟

ابتسمت عمتي..



تحركنا بسيارة الحاج حسان بعد الظهر من سيدي بشر متجهين إلى حي الأنفوشي، كان الكورنيش مزدحماً بالسيارات، فانعطف بنا السائق إلى شارع الإسكندر الأكبر، هاخذت أتأمل المباني القديمة التي نمر بها.. ثمة محلات متناثرة ما زالت تحتفظ بلافتات يونانية، تزين جدران بعض الكنائس تماثيل السيدة العذراء والسيد المسيح، مكتبة الإسكندرية تشرق كحلماً أبيض حياً أمام العيون.. مبنى كلية الآداب القديم، المشمل المضم للثقافة الأصلية، لم يخفت ضوءه.. وكدت أشم حين اقتربنا منه عبق أصالة الفن والأدب القديم، واقتربنا من مسجد القائد إبراهيم، وعلى اليسار جانب من كلية الطب، هتمثال زعيم ثورة ١٩. شارع صفية زغلول يلتقي مع شارع سعد زغلول في ميدان محطة الرمل، ولوحة تشير إلى المسرح الروماني بكم الدكة..

الغرفة التجارية أماناً وغير بعيد يبدو شاهد الجندي المجهول.. ويأسر قلبي رجال ونساء عالدين من أعمالهم وظلبة قادمين من المدارس والمعاهد والجامعات وبيوت الثقافة والفن.. تبدو على وجوههم الطيبة والسماحة. وأثار الإرهاق والتعب.. ومع ذلك كانوا يتنادون ويضحكون ويتنادون بلهجتهم الإسكندرانية خفيفة الظل!

وبينما كنت أفكر في أحداث التاريخ الحية في الوجدان والمرتبطة بالأمكن التي مرنا بها.. كانت السحب في السماء فوق البحر تموج بتشكيلات من الصور أراها بخيالي مرة

كالنمور والأسود، ومرة كأطياف الملائكة..!

وهتفت عمتي فجأة:

وصلنا.. ها هو المنزل، جوار مسجد المرسى!

• • •

دخلنا منزل الحاج حسان.. استقبلنا الرجل بوجه مشرق.. بدأ بترحيبه الودود.. ابن بلد أصيل.. اتت زوجته مسرعة فعانقت عمتى وأختى سميرة.. سلمت على مرحبة.. فقالت عمتى:

- ابن أخى، المهندس أحمد أخو سميرة..

وأثناء ذلك دخلت علينا فتاة مشرقة الوجه .. جميلة بلا تزين، تقدمت وعانقت عمتى فلاحظت أنها ازدادت فرحاً أثناء عناق الفتاة..

واكتسى وجهها بذلك الألق الذى ينير وجه أم فخورة بابنتها.. وعانقت الفتاة أختى سميرة وأقبلت تسلم على.. فقالت عمتى وهى تقدمها إلى .. والأنسة سناء ابنة الحاج وابنتى .. حاصلة على ليسانس آداب .. كاتبة وإعلامية..

أثناء جلوسنا وهى فمنا حلوى قدمتها سناء سألت نفسها: هذه الفتاة الهادئة من بحرى اسكندرية والتى لم أكد أتعرف عليها بعد.. قالت عنها عمتى إنها كاتبة وإعلامية .. ترى ماذا تقرأ وماذا تكتب وماذا تعرف عن دنيانا الواسعة؟

• • •

بعد الغداء ونحن فى الصالون .. كان مقعدى بجوار الحاج حسان، وجلست عمتى وأختى مع زوجته وابنته قبالتنا.. وسألنى الرجل عن مشاريعى فى المستقبل..

لم ينتظر ردى وقال: سمعت أنك قررت البقاء فى مصر!

قلت: عدت بعد عشرين عاماً من الغربة، أبحث عن مشروع العمر والاستقرار فى الوطن مع الأهل..

قال الرجل السكندرى: لا يوجد أجمل من الوطن .. أنا مثلاً أموت كالسمك إذا خرجت من الإسكندرية..!

ضحكنا .. فقال بصوت خفيض وهو يشير إلى طبق الفاكهة الموضوع أمامى:

دق يا باهمهندس عنبنا.. عنب جاناكليس البناتى.. أحلى عنب فى الدنيا!

وقالت عمتى: أرى يا سناء أحمد مكتبتك؟

ابتسمت سناء.. استوقفتنى حمرة الخجل التى كمت وجهها فأظهرت الحسن المكنون..!

قامت وهى تقول: تفضل أستاذ أحمد..

دخلنا حجرة فسيحة .. فوجئت بالأرفف التى كست الجدران .. كان كم الكتب هائلاً، مرتباً ترتيباً بديعاً .. واقتريت وسناء بجانبى وأخذت استعرض عناوينها .. وجدتنى امام نماذج رائعة من التراث الإنسانى .. كتب فى الفلسفة والاجتماع وعلم النفس .. فى التاريخ والأدب والاقتصاد والسياسة .. فى الفن والتصوير والموسيقى .. كانت الكتب بعضها باللغة العربية وبعضها بلغات اجنبية ..

كانت بجوارى .. وكنت أكاد أحس بها تنظر إلى .. كنت متردداً فى أن أواجهها .. شعرت بها كنجم مضئ .. سامع ومبهر ..!

ومضت ثوان، واستجمعت ما تشئت من فكرى، والتفت إلى يمينى فلم أجدها ، التفت إلى يسارى لم أجدها! وسمعتها تنادىنى:

كانت جالسة إلى مكتب وسط الحجرة، وقد افتر ثمرها عن ابتسامة وضيئة وقالت:

- انا هنا .. سأسمعك فيروز تغنى للإسكندرية!

أومات براسى موافقاً ..

وفيما كان صوت فيروز ينساب عنداً عن شط إسكندرية .. اجتذبتنى عناوين كتب برف خلفها .. اقتريت والتقطت عيناى كتاباً عن إيزيس .. فكتاباً عن حتشبسوت بنت مصر .. ثم نظرتى الجميلة ..! ثم لمحت كتاباً عن السيدة العذراء .. وكتاباً عن عائشة ابنة الصديق زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم ..

وفى رف آخر خلف سناء، كانت كتب عن هدى شعراوى وصفية زغلول ونبوية موسى وملك حفنى ناصف وفاطمة اليوسف وغيرهن ..

وأطلت صورة سناء فى إطار حديث بجانب الكتب .. فيها كانت جالسة أمامى تتنفس وتنفض بالحياة .. جميلة، مصرية اللامح، عربية اللسان وأمامها أوراق وأقلام وصحف ومجلات اليوم ..

انتمش فى قلبى أمل فجأة، فقلت لنفسى: يا ليت ..

انتبهت على صوت الحاج حسان يدعونا لشرب الشاي معهم فى الشرفة المطلة على البحر!

جلسنا بجانب الحاج ويعد أن تناولنا الشاي، نادى عمى الحاج حسان فقام إليها، ونظرت إلى بطرف حينها باسمه!

كانت قلعة قايتباى ومعهد الأحياء المائية يبدو أن أماننا .. وكان الفنار واضحاً وفى مرمى البصر ..!

كنا ننظر إلى البحر والظلام يقترب حثيثاً.. وتاملت وجه سناء، بدت فتاة ناضجة متخطية الثلاثين عاماً ببضع سنوات، فى مللتها ذلك الهم الذى يبدو صريحاً على وجوه المثقفين، هم السعى الدائب من أجل الوصول إلى المعرفة.. ووجدتني أسألها:

- ألم ترتبط الآنسة سناء بعد...؟

نفضت غيمة الأسى عن عينيها وقالت باسمه:

- خطبت مرة، كان يريدنى أن أسافر معه إلى الشرق الأقصى، ثم أوافقه، تركته يذهب وحده، واستغرقنى العمل وحب الناس.. الذين من أجلهم أبحث فى الكتب وفى مصادر المعرفة الأخرى.. فنسيت الزواج..!

قلت: سناء.. هل لو تقدم إليك رجل يقترب من سن الخمسين مهندس فى الاتصالات يريد أن يعيش هنا فى الإسكندرية.. بعد أن عاد من غرب الدنيا، هل توافقين أن تدعيه يشاركك حب الناس الذين تحبينهم...؟

ابتسمت سناء.. وغمرت وجهها حمرة الخجل، فبدت كطفلة جميلة، تتمتع فى حياتها.. وكانت عمتى ترصد وجهينا، فرمقنا بنظرة فرحة، وتنبهت أختى سميرة لحديث العيون، فابتسمت أيضاً.. وكان فنار الإسكندرية بادياً لعينى.. حياً بتاريخه، يومض بالنور ويشير إلى المدينة الجميلة.

ذلك الصوت

مى عبد الصبور

ذات مساء كان الكون فيه ممتاً تماماً، وكانت تنوت جميع أصدااء الكلمات المطمئنة فى ضجيج ليس فيه من اللغة من شيء، جاءها هى بالتحديد، الصوت الكئيب. لم تكن قد أضاءت بعد الشمعة التى اعتادت أن تشعلها لبعض الوقت كل يوم، رغم وجود الليزر الصناعى لأن اشغالها يذكرها بمقطع من أغنية (وهى تحب الغناء كثيراً) للمغنية الساحرة فيروز.

تقول الأغنية الجميلة:

ما أصغر الشمعة أنا دمعى فى دربك

بدى اندر شمعة وتخلينى أحبك

راحت الشمعة تحترق وهى موجودة على المكتب فى جانب من حجرتها الفارقة فى

الفوضى والمسكونة بصور موتاه الأحياء

قال الصوت حين جاء.

والدى بكاء، والموت هباء، والحب فناء..

ضحكت ضحكة عصيبة عالية رجت جسدها الواهن القليل وأجابت صائحة

أنا أعرف أن الحب فناء. ماذا هى ذلك أيها التافه فمن أراد أن يعيش عليه أن يموت

شهيد عشق. كانت هى منتهى الاهتياج العصبى ولكنها عادت فهدأت وابتسمت ابتسامة

مسلمة بعد أن ذكرت الله.

كانت منذ سنوات ماضية قد وقعت فى حب صوت وكيان آخر غير ذلك الصوت الكئيب

ونقيضه. احست (وقد قال الطبيب عن كل هذا الغرام انه وهم) انه يعيش بداخل ذلك الصوت الكثيب صوت آخر يبيع وودود جداً. يذكرها هذا الصوت بصديق - حنين كان يؤنسها - بحلم الانعتاق والخشوع له مخزون يعرف حق المعركة بجنون وآلام الجسد المسكون بالأرواح الشريرة وكانت قد وهبت نفسها له حتى نهاية الزمان.

عرفت نفسها فى حضوره زهرة قرنفل ترسل عطرها المنغم المؤمن بالحب والحرية يحيط جسدها العاشق بذراعين موسيقين ويعد بالخلاص.

حدثت بعينين لم تعودا تبكيان كثيراً فى الأرض وكانت تشعر أن جسدها وروحها تحولاً إلى كتلة من التآلم الفج. بعد ذلك رأت أمام عينيها امرأة ورجلاً أسمرين، جسدهما شديداً الفتنة، عاريان وملصقان وممدان على السجادة المزركشة بصور هندية والتي تغطى أرض النجاسة. تخيلت أنها انتقلت إلى معبد لعبادة الجسد فقامت من مكانها وراحت تدور حولهما - بعد أن أدارت مفتاح الراديو على البرنامج الموسيقى - راح جسدها ينكسر على أنغام الموسيقى ثم يعود فنجذ بذاته وينقل من محطة إلى أخرى حراً ولكن ثقيلاً ومقروراً. بعد ذلك عادت دخلت ثابتة وواقفة بجانبهما واحتضنت جسدها متممة بأية الكرسي التي طالما طمأننتها كثيراً، محاولة أن تطرد السقم والمرض من جسدها. راحت تطلب من الله أن يبرئ ذلك الجسد التعميس لكن الصوت الكثيب عاد يتحدى ويعلن: المدى انكسار، والمرض قديم، والكفر بديم.

أما عن الشعور بالعار والخجل لأنها انفصلت عن ربها السابق القاهر والمنتقم والمعاقب الذي وضع فى عنقها الأغلال وألقاها فى الجحيم، والذي كانت هى فى الفترة الأخيرة تحاول الخروج منه والتحو فى طريق واتجاه التفسيرات الروحية والمتصوفة للدين، أما عن هذا العار والاحساس بالفشل فقد بات عظيماً ومعجزاً.

قد جاء ذلك الصوت الكثيب ليصدق طبول الحرب الصاخبة جداً والضارية وعليها وحدها أن تخوض المعركة ضده وضد باقى الأصوات بالمعاقير والعلاج النفسى والتماسك فى مواجهة الزمن الموحش وأن تتحرك بتسليم وثبات نسبي نحو المدى والتكيف على مستوى أدنى من الوجود. همست - بعد أن تعبت هوجدت لسانها يتلثم ونطقها يضطرب أثناء تلاوة آية الكرسي - دارجوك لا تذكرنى بالفشل العظيم الذى أشعر به وأعيشه منذ بدأت المرض.

جلست على السرير وبدأت ترتعد بقوة. أشعلت سيجارة وبدأت تدخنها كانت تشعر بالهم

يشق رأسها وساقها، بدا لها أنها تسقط من قمة عالية ولا تستطيع أن تمسك بجدران الكون الذي أنكرها وأنها أيضاً تنزلق على طحالب ملساء لتخوض في بحر أسود حالك ولا تستطيع أن تنففس وأنها ستختنق وتغرق. كانت تريد أن تنقذ نفسها بأي شكل من هذا المصير ولكنها لم تعرف ماذا تفعل. أشعلت سيجارة أخرى ودخنتها وهي في منتهى الاهتمام ثم أخرى فأخرى. بعد أن انتهت من كل هذا التدخين قامت وأهنة ومعذبة لتبحث عن الصوت الآخر في الصلاة والكتب المقدسة. توشأت وصلت ببطء متمعد وكانت تنطق بصعوبة ثم فتحت القرآن الكريم على سورة مريم وقرأت كهيمص. ذكر رحمت ربك عبده زكريا إذ نادى ربه نداء خفياً. قال رب إني وهن العظم مني واشتمل الرأس شيباً ولم أكن بدعائك رب شقياً. وقرأت أيضاً.

وذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً. فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً. قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقياً. قال إنما أنا رسول ربك لاهب لك علماً ذكياً.

بعد أن انتهت من القراءة في المصحف وضعت جنبها على السرير وقالت: جسم الله وضعت جنبى. اللهم اغفر لى ذنبى.

دقائق مضت وهي تدعو الله بالأدعية التي تعرفها ثم راحت في نوم. رأت حلماً غريباً، كانت هي ترتدى ثياباً مضحكة جداً ورات أناساً واقفين في علبة زجاج كبيرة تشبه واجهتها فترينة محل.

كانت العلبة تلمع لمعاناً عظيماً، كانت صنعت من الخاس. كان بريقها يشبه بريق الجسد حين يذوب في الروح ويصبح خفيفاً كالهواء.

كالروح حين تتشكل بعد عمر من المجاهدات فتصبح جسداً ريانياً قد انتصر على الهوى والشهوات.

كان يبدو على الناس الواقفين في العلبة أنهم واقفون من أنفسهم جداً وكانوا صامتين. كانوا يرتدون ملابس فضفاضة وأنيقة يغلب عليهما اللون البنفسجي فهدى لها أن بينهم وبين الملائكة نسباً.

بعد أن إفاقت خرجت من البيت لتشرب فنجان قهوة وتدخن سيجارة وكانت تشعر بالقلق والأعياء الشديدين. راحت تنصت جيداً طوال الطريق لعل ذلك الصوت المشوق الذي سمعته منذ ثماني سنوات يعود فيطمئنها مرة أخرى كما فعل في المرة

السابقة وقرأ عليها بضع صفحات من كتاب ميشل فوكو وجالساها وقال لها يا حبيبتي لا تجزعي، لكنه لم يأت أدركت أن ذلك الصوت قد ضاع منها ولن يعود. فكرت: ترى ماذا أجرى للزهرة زهرة القرنفل الفاتنة. ألم تكن أبدأ لى والكتب المقدسة والصلاة لماذا يدينونى ويفرقونى فى الصباح والخوف. لكن:

بعد أن عادت إلى البيت

وكماداتها

دخلت الحمام وتوضأت وبدأت تصلى مرة أخرى مدركة أن عليها أن تستمر، هذا هو كل شيء. عليها أن تستمر فى الوجود بدون ذلك الصوت الحبيب الذى هجرها ومدركة أيضا أنه ربما كان للحب أحوال وطرق كثيرة. ■

بجناحيها فى حديقة رأسى

عماد أبو زيد

التفت حوالى.. لم يكن ثمة قمر فى السماء..
كانت الشمس لاتزال تلملم ضفائرها عازمة على الرحيل.
تعالت ضحكات البنيتين .. فطنت إلى أنهما تغازلانى:
- ما قمر إلا أنت.
بمحاذاة التربة التى تشق البلد نصفين أمشى..
أدفع باب منزلنا المهجور .. إلى الحجرة التى أحبتها دلفت.. ولم لا وهى كثيراً ما
أحاطتنى بحدوها ودفئها..
وما زالت على عهدنا تستقبل من حل بالبلد منا بكل بشاشة وترحاب.. كنبتين ..
ترايبزة.. دولاب لا يزيد عن كونه ضلفة خشبية تفتح على تجويف داخل الحائط.
- الحوائط عريضة وعالية من الطوب اللبن تغطيها لوحات سريالية صنعتها بقايا
جير أزرق - أما الجدار المقابل للدولاب فيتوسطه بروج نحاسى تستولى عليه الزخارف
الفائرة .. كانت صورة محبوبتى يوماً تشف من تحت زجاجته .. كما أن هناك مصباحاً
كهربائياً يتدلى من عرق الخشب الضخم فى منتصف السقف.
أطلقت شرعتها لما بقى من ضوء النهار وللوهاء منفضاً عنها غبار الكآبة والتراب
أزلتها عن بشرتها ملقياً بجسدى المتعب على الكنية التى يعلوها الشباك فور
استحمامى فى حوض مياه الطلمبة الرابضة عند منتهى فسحة الدار.

• • •

من الشباك تتسلل عصفورة.. تحط على اللبنة فتتأرجح إلى أن تكف ساكنة بينما
العش المنزوى فى عرقوب السقف لم تقريه. لم أسألها: لماذا تحجم عنه؟
.. أخشى أن تقول:

- ليس عشى.. أو...

لكنى أذكر عصفورة كانت تنطلق منه منذ كنت فى المهد صبيا تحلق بجناحيها فى
حديقة راسى تملؤها غناء بزقزقتها وتؤرجحنى معها دوماً.. تدعونى للغناء فى كل
مكان علمتنى الطير.

قبالة البرواز طارت ثم عادت إلى مكانها دون أن تكلف خاطرها غناء وتنظر إلى مثلما
كانت فأبسط لها كفى بحبات القمح الخضراء لتلتقطها وتتمسح بمنقارها الصغير
فى شعرى.

• • •

تمتد يدي إلى حقيبتى تخرج منها دفتر أشعارى..
كلما انتهيت من قراءة قصيدة أقبل صورتها التى لا تفارق بطاقة هويتى.. وإذا بى
التمها فأجدها تتجسد أمامى .. تطبع قبلة على شفتى.. تقول:

- لم لا تعلق روحى من كل أشعارك؟

- قدرى أن أعيش أسير حبك.

وظللنا نتسامر .. حينها زقزقت العصفورة.. وعلى وسادتى حطت مندهشة فرحة
لحديثنا.. تنصت حتى يغالبها النعاس فتنام دون أن تسألنى عن الصورة التى برحت
البرواز.

أشرف أبو اليزيد / د. على مبروك / نعمان عاشور / عيد عبد الحليم

د. محمد حسين أبو العلا / د. صلاح السروي / د. حسن يوسف / صلاح اللقاني

المتوكل طه / حسن فتح الباب / ليلى العثمان / سمير درويش / محمود شرف

عارف البرديسي / محمود قتاية / مي عبد الصبور / عماد أبو زيد / حلمي سالم

